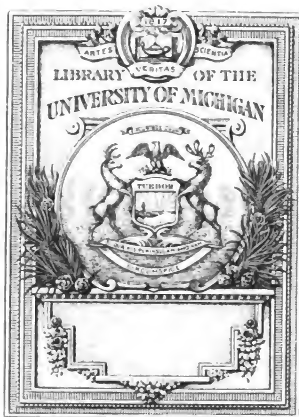
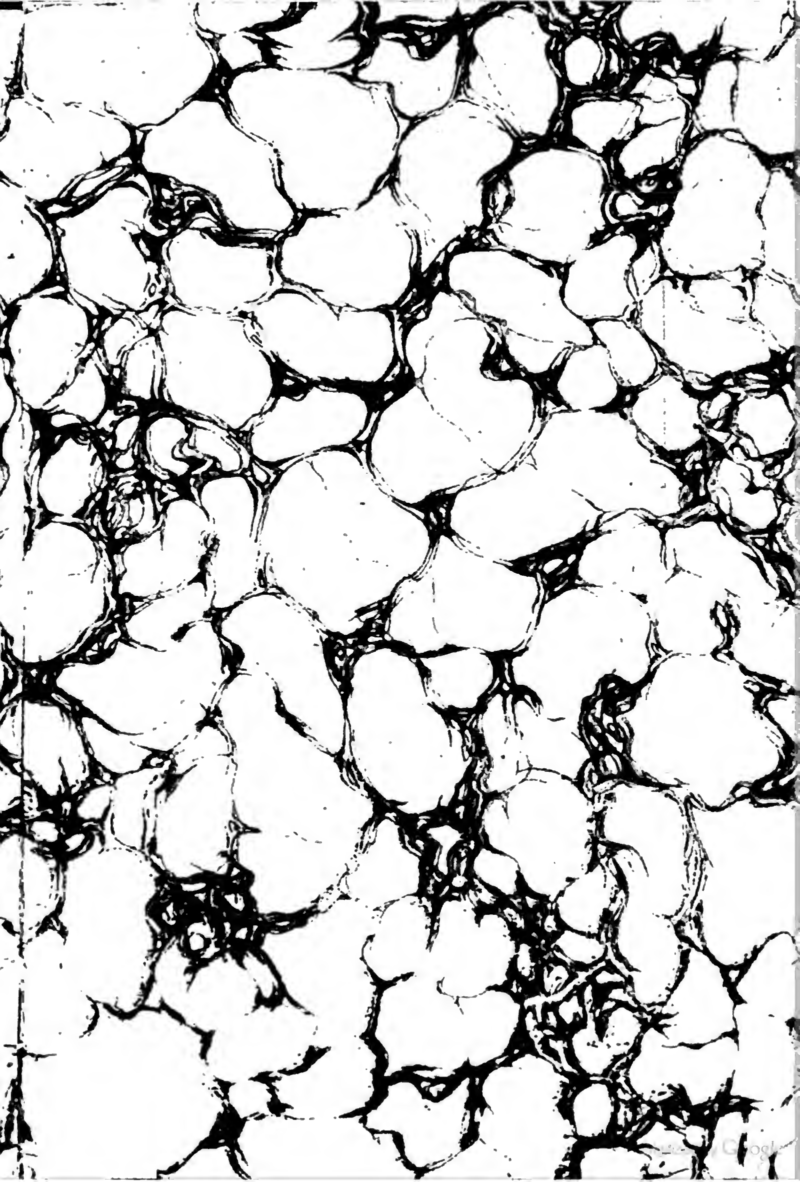

Mme Bartet

Les Annales conferencia

Université des annales, Paris


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR



Journal Université
Conferencia

1re année 1902
à la
31e année 1937

Soit 31 années en 33 vol
1/2 chag. et 1/2 toile bleu

JOURNAL

DE

L'UNIVERSITÉ

DES ANNALES



TOME PREMIER

Janvier-Mai 1907



PARIS

Secrétariat de l'UNIVERSITÉ DES ANNALES

51, rue Saint-Georges, 51

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N

O

P



LES CINQ A SIX LITTÉRAIRES

MORALE

HYGIÈNE

LITTÉRATURE FRANÇAISE



ACADEMIE DE DESSIN



COURS PRATIQUES



MUSIQUE

TABLE DES GRAVURES

E

F

G

H

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

W



Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris

Le Gérant : VINSONAU.



Alfred Mezieres

Chère amie,

Rien ne peut remédier au déclin de l'âge. Il me semble cependant qu'on vieillit moins vite si on reste en communication avec la jeunesse, si on reçoit quelque chose de la vie qui circule dans ses veines.

Bien à vous affectueusement

A. Mézières

Yvonne Sarcey.

Adolphe Brisson



Ludovic Halevy — Victorien Sardou — François Coppée



Gustave Lanson



André Theuriet — E.-Melchior de Vogüé — Paul Deschanel

Je trouve excellente votre idée de l'Université des Annales et je m'empresse de répondre affirmativement à votre aimable lettre. Je serai très honoré et très heureux de figurer parmi les membres du Comité et je vous remercie d'avoir pensé à moi.

André Theuriet

E. M. de Vogüé

Paul Deschanel

Flammarion



Camille Flammarion



Jules Lemaitre — Emile Faguet — Henry Houssaye

Décidément je prends, ou j'accepte, le 24
Janvier. Après tout en prenant la
première date je serai plus tôt quitte
Et puis votre public, très select, et qui
n'est pas le mien, et que je ne laisse
pas de redouter ne pourra pas établir
de comparaison entre moi et mon
prédécesseur. Enfin va pour le 24 Janvier
Je ferai une allusion délicate à l'anniversaire
bien que ça n'ait aucun rapport. Agréez,
chère amie, mes amitiés à M.
Brisson. Je suis votre ami très dévoué

Em Faguet

Henry Houssaye

Jules Lemaître





Jules Claretie — Henri Lavedan — Paul Bourget





Paul Bourget



J'avais compris qu'Ad. Brisson me demandait mon nom pour quelque fête d'inauguration de l'Hôtel des Annales. Et avec joie je le lui donnai. Je vous le donne avec plus d'empressement encore, s'il est possible, maintenant que je vois qu'il s'agit non plus seulement d'un journal agréable mais d'une œuvre admirable.

Jules Claretie

<u>Le Dauphin</u>

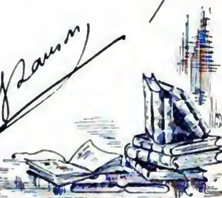
Oh! maman, vois la jolie fleur que j'ai cueillie. Comment s'appelle-t-elle ?

<u>La Reine</u>

Une fleur de veuve, mon fils.

<u>Varennes</u> VIe tableau

Henri Lavedan





Jules Lefebvre — Massenet — Antonin Mercié
Cheysson — Henry Roujon — Marcel Dieulafoy

Que ne suis-je jeune et Demoiselle ! avec quel bonheur j'irais assister à tous ces cours si intéressants.

Massenet

Jules Lefebvre

Jane Dieulafoy

Je vous exprime mes remerciements pour l'honneur que vous me faites [illegible] votre initiative.

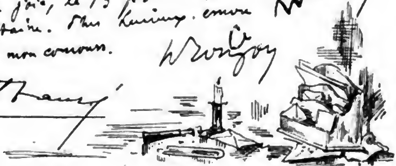
Cheysson

Mercié

Certes, oui, je serai des vôtres, avec joie, le 13 février. Heureux de parler de La Fontaine. Plus heureux encore de vous donner tout mon concours.

H. Roujon

Gabriel Hanotaux





Pierre Baudin
Anatole Duchemin

Adrien Hebrard

Paul Doumer
René Baschet

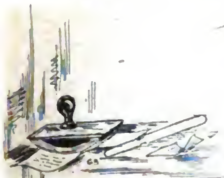
[illegible]

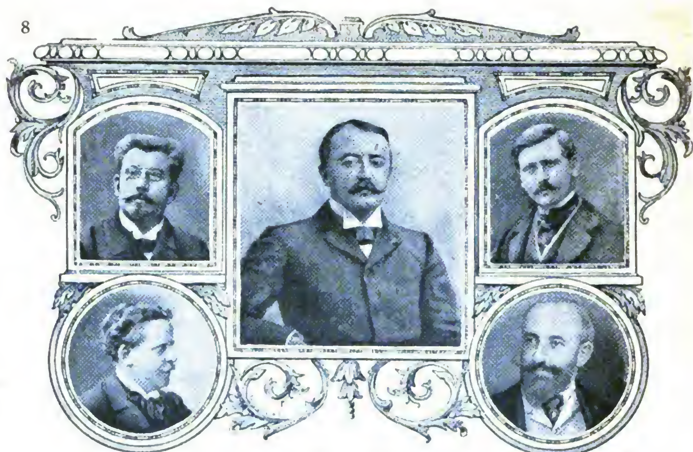
René Baschet

A. Hébrard

Paul Doumer

puis
[illegible]
[illegible] m'obliger à un
travail de simplification
qui me sera joliment utile.
A bientôt [illegible]





Paul Marguerite
Eugène Brieux

Marcel Prévost

Victor Margueritte
Jacques Normand

Chère madame,
j'avais lu dans les *Annales* votre projet d'Université et l'avais trouvé admirable. Je serai très heureux d'y être un de vos collaborateurs. Avec tous mes remerciements pour l'honneur que vous me faites en me confiant les causeries sur Hugo, je vous prie, chère madame, de vouloir bien agréer l'expression de mes hommages respectueux et de mes dévoués sentiments

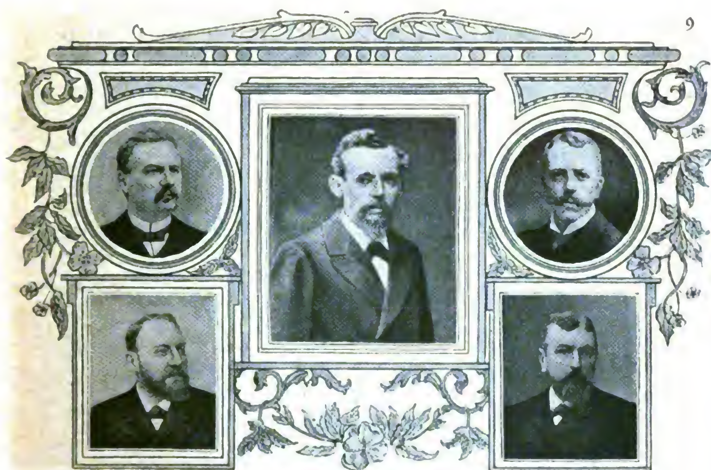
Paul et Victor Margueritte

Ce serait pour moi un très grand plaisir de parler devant toute cette jeunesse. — Et les sujets ne me manqueraient pas, vers ou prose. — Jacques Normand

[illegible]

Marcel Prévost





Professeur Hutinel — Docteur Bar

Gustave Mesureur

Docteur Chauffard — Docteur Félizet

Quel enseignement difficile vous me demandez, chère Madame ! et au milieu de quels hommes avez vous eu la courageuse amitié de me mettre ! Êtes-vous bien sûre, au moins, de l'indulgence de vos grandes élèves ?

Pierre Sebileau

Un journal qui ne fait que du bien, et qui sait le faire avec tant de bonne grâce et d'agrément, comment ne pas l'admirer et l'aimer ?

Hutinel

Bar

G. Félizet

Mme Bartet

Comment pourriez
vous supposer chère
Madame amie, que
je ne serai pas trop
heureuse de faire
quelque chose sous
votre égide, tout
près de votre coeur?

Bartet





Mounet-Sully

[illegible] — Mounet-Sully

Votre programme est très brillant et il me semble impossible qu'il n'y ait pas là, à la fois de quoi charmer et instruire. Funck-Brentano

La coquetterie, c'est la franchise des femmes. Gaston Laget

Il est bien délicat pour un homme de parler de l'esprit des femmes ; l'esprit qu'il veut avoir c'est celui qu'elles ont. Franc-Nohain

Tout peintre d'une forte personnalité imprime une ressemblance à ses modèles. Il enfante à nouveau les êtres qu'il représente. Il les réunit par le lien de sa paternité d'artiste. Tous ont passé par lui avant de renaître à la vie immobile que leur donne son crayon ou son pinceau. Ils ont pris un peu de son âme.

Henry Lapauze

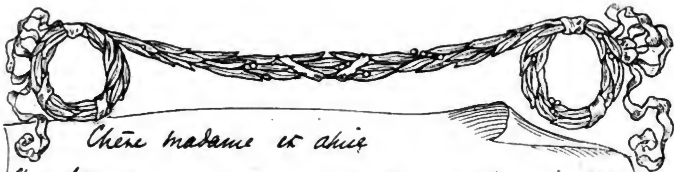


J'aime Alfred de Vigny parce que sa belle intelligence lui révéla que tout est vain, sauf l'honneur, qui d'ailleurs n'est point du domaine de l'intelligence.

Nozière

Aux jardins de notre moyen âge pauvres de fleurs un peu grêles, un souffle venu d'Italie, tout embaumé des parfums d'Orient passa, et fit éclore une moisson merveilleuse : et c'est ce que nous appelons précisément la Renaissance française.

Gaston Deschamps



Chère madame et amie

C'est bien convenu, et vous pouvez compter sur moi pour deux causeries : l'une – la première – sur le Palais-Royal – la note gaie, mondaine, éta-fouillon, de la Révolution.. la seconde – sur la Conciergerie – la note noire, lugubre, l'abattoir la fin, le sang. – et si de plus une conférence promenade un lundi à Carnavalet vous va, disposez de moi comme d'un ami très-sincère et très-sûr. Affection au ménage.

Georges Cain

Ronsard est le premier en date des poètes artistes : il a créé, à lui seul, presque tout l'art des vers.

Auguste Dorchain





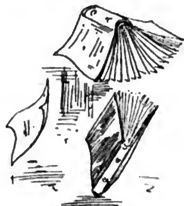
Quelques traits de crayon mystérieux, rapides, discrets, et la phrase charmante est prise au vol, à jamais captive.

C'est de la sorcellerie, direz-vous ? — Non, de la bonne sténographie, simplement.

M. de Mouscardy

On peut regretter que les nécessités modernes conduisent la femme à rechercher un travail quelconque, mais on ne peut nier que ce soit un fait. Or, la sténographie, complétée par la machine à écrire, est tout à fait disposée pour elle

A. Mouillier



La littérature des neurasthéniques, malheureusement trop à la mode aujourd'hui, résulte d'un état de nerfs et d'âme, déprimé, déséquilibré, déplorable. Son poison est, de plus, contagieux pour qui se complaît à de telles lectures. Il faut lutter contre cette influence en se tournant vers les œuvres fortes et saines qui font appel à la raison et développent la volonté.

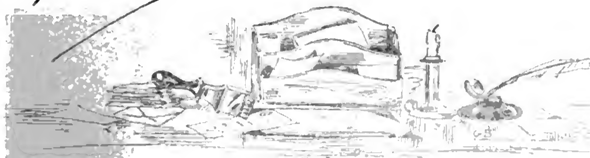
Jules Bois



L. A. Bourgault-Ducoudray

Léo Claretie

J. V. Raffaëlli





Adolphe Brisson

[illegible] Sarcey (Mme Adolphe Brisson et ses enfants)

Cheysson

Séverine

Paul Doumer

Gaston Rageot

Jules Bois

Les " Cinq à Six Littéraires "

Série A — ***Lundi, de 5 à 6 heures.***

MORALE

L'Henriette d'Aujourd'hui. — La Françoise de Demain



Douze leçons de philosophie pratique et de morale.



21 janvier. — *Le Courage Féminin.* Du rôle de la vraie femme : amie, compagne, associée du mari.

Conférence par **Paul DOUMER,**
ancien président de la Chambre,
auteur de Comment élever nos Fils.



28 janvier. — *Leur Coquetterie.* Fleurt et Flirt. La grâce pudique de la jeune fille et de la femme. Lectures de *Portraits*, de La Bruyère.

Conférence par **Gaston RAGEOT,**
Professeur agrégé de philosophie.

4 février. — *Le Sens de la Vie.* Le travail, but de toutes les vies. Comment on l'aime ; comment on le doit ordonner, etc.

Conference par **Pierre BAUDIN**



11 février. — *L'Amour des Humbles.* Les pauvres gens ; ceux qui souffrent ; ceux qu'on oublie ; ceux qu'il faut aimer.

Conference par **SÉVERINE**

Franc-Nohain
Brieux

Pierre Baudin

Jacques Normand
Jean Lahor

18 février. — *L'Ame des Lectures.* Les romans fades et les *bons* livres; leur santé morale.

Conférence par **Pierre BAUDIN**



25 février. — *Les Cœurs Neurasthéniques.* Pourquoi les femmes deviennent neurasthéniques. Les vies sans but. Le mécontentement de soi. La littérature des névrosées pour neurasthéniques.

Conférence par **Jules BOIS**



4 mars. — *Mouvement Social.* Les belles œuvres philanthropiques qu'il faut connaitre; le rôle que la femme y peut jouer; la lutte contre la tuberculose; les habitations à bon marché, etc. (projections).

Conférence par **CHEYSSON,**
de l'Institut.



11 mars. — *L'Esprit des Femmes.* Celui qu'elles eurent, celui qu'elles ont. Badinages, commérages, potinages; l'esprit de repartie; l'esprit de l'escalier; l'esprit du silence; la timidité.

Conférence par **FRANC-NOHAIN**

18 mars. — *L'Esprit des Races.* L'Anglaise, l'Allemande, l'Américaine, la Française; leurs qualités et les nôtres. Supériorité anglo-saxonne; supériorité française. De l'utilité des amitiés internationales.

Conference par **Pierre BAUDIN**



8 avril. — *La Cité de l'Avenir.* Les cités-jardins. L'air, l'hygiène, l'art pour le peuple, et pour tous. Les cités-jardins de Londres (projections).

Conférence par **Jean LAHOR**



15 avril. — *La Causerie.* Hier et aujourd'hui. L'art de la conversation au dix-huitieme siècle; les salons célèbres; les grandes dames de jadis. Comment on cause aujourd'hui.

Conference par **Jacques NORMAND**



22 avril. — *La Femme Moderne.* L'auteur racontera comment il fut amené à écrire une pièce pour la Comédie-Française sur ce sujet, et dira comment il conçoit la femme moderne.

Conference par **BRIEUX**



Docteur Thiercelin — Gustave Mesureur — Docteur Pierre Sebileau

Les "Cinq à Six Littéraires"

Série B. *Mardi, de 5 à 6 heures.*

HYGIÈNE

Douze leçons, aux jeunes filles et aux jeunes femmes, sur l'hygiène, faites alternativement par M. PIERRE SEBILEAU, professeur agrégé à la Faculté de Médecine, chirurgien des hôpitaux, et par le docteur THIERCELIN, ancien interne de l'hôpital des Enfants Assistés, ancien chef de clinique de la Faculté de Médecine. L'exercice pratique s'exécutera sous les yeux du professeur, et sous la surveillance directe d'une infirmière diplômée.

22 janvier. — *Nos Os.* Les rachitiques et les bossus. Comment nous grandissons. Comment il faut soigner les os des enfants. Les os cassés. Comment les reconnaître. Comment les soigner. La taille et le corset.

Conférence par le Dr **Pierre SEBILEAU**

❀ ❀ ❀

29 janvier. — *Les Microbes.* Considérations générales sur l'hygiène et les microbes; leurs différents modes de pénétration dans l'organisme. Moyens de s'en préserver. Désinfection. Stérilisation. Exercice pratique : stérilisation du lait.

Conférence par le Dr **THIERCELIN**

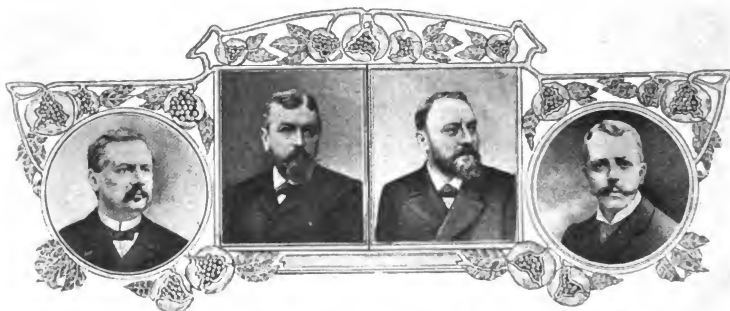
5 février. — *Nos Muscles.* La marche, le mouvement, les sports, la bicyclette, la gymnastique d'assouplissement. Les entorses et les coups de fouet. Les accidents; comment les soigner.

Conférence par le Dr **Pierre SEBILEAU**

❀ ❀ ❀

19 février. — *Les Maladies Contagieuses.* Rougeole, variole, scarlatine, phtisie, fièvre typhoïde, tuberculose. Leurs modes de propagation. Précautions à prendre pour les éviter. Exercice pratique : stérilisation de l'eau.

Conférence par le Dr **THIERCELIN**



Professeur Hutinel — Docteur Félizet — Docteur Bar — Docteur Chauffard

26 février. — *Notre Chaleur.* Le froid, le chaud. Comment lutter contre l'excès du froid ou du chaud. L'exercice musculaire, la fatigue, le repos, le vêtement.

Conférence par le **Dr Pierre SEBILEAU**



5 mars. — *Hygiène* de l'habitation, de la personne. Toilette et cabinet de toilette. Vêtements. Alimentation, boissons. Exercice pratique : moyen de reconnaître une eau potable. Préparation des infusions.

Conférence par le **Dr THIERCELIN**



12 mars. — *Notre Air.* L'air pur, l'air vicié. Comment nous respirons. La mer, la montagne et la plaine. La ville et la campagne. Le nez des enfants; les saignements de nez; l'oreille des enfants; les écoulements d'oreille. Comment les soigner.

Conférence par le **Dr Pierre SEBILEAU**



19 mars. — *Le Nouveau-Né.* Hygiène du nourrisson. Divers modes d'alimentation : naturelle, artificielle, mixte. Soins à prendre. Précautions. Bains. Les nuits. La dentition. Exercice pratique : le maillot; bottes de ouate; cataplasmes simples et sinapisés.

Conférence par le **Dr THIERCELIN**

1er avril. — *Notre Sang.* Le sang rouge et le sang noir. Les artères, les veines, les capillaires. Pâlir de peur, rougir de honte. Les hémorragies. Comment soigner une hémorragie.

Conférence par le **Dr Pierre SEBILEAU**



16 avril. — *La Seconde Enfance.* Alimentation. Vêtements. Soins divers. La vie naturelle et ordonnée, intelligente et hygiénique de l'enfant. Exercice pratique : préparation des lavements; lavages intestinaux.

Conférence par le **Dr THIERCELIN**



23 avril. — *Notre Bouche.* Les microbes de la bouche; les maladies qui viennent de la bouche; les dents. Notre peau. La sueur est la graisse de la peau. Les microbes de la peau. Bains, douches et frictions.

Conférence par le **Dr Pierre SEBILEAU**



30 avril. — *En Attendant le Médecin.* Ce qu'il convient de faire en cas de fièvre, toux, vomissements, constipation, diarrhée, étouffements, convulsions, faux croup. Exercice pratique : constatation de la température; applications de ventouses; vésicatoires; sangsues.

Conférence par le **Dr THIERCELIN**

Auguste Dorchain Henry Roujon Jules Truffier

Les " Cinq à Six Littéraires "

Série C *Mercredi, de 5 à 6 heures.*

LITTERATURE FRANÇAISE

Les Poètes, de Villon à Musset

Douze leçons sur les grands poètes français, leurs vies et leurs œuvres.

Chaque leçon comportera, outre la conférence, des lectures ou récitations faites par des artistes célèbres.

Mme Bartet, M. Mounet-Sully, membres de notre Comité d'honneur, sociétaires de la Comédie-Française; Mlles Segond-Weber, Leconte; M. Coquelin Cadet; M. et Mme Silvain; MM. Truffier, Leitner, sociétaires de la Comédie-Française; Mme Amel; Mlles Maille, Bergé, de la Comédie-Française; M. Brémont, du théâtre de la Renaissance, artiste lyrique; M. Duquesne, du théâtre de l'Odéon; Mlle Marthe Régnier; Mmes Cora Laparcerie, Marianne Chassaing, Olga Démidoff, etc., ont promis leur gracieux et éclatant concours.



23 janvier. — *Villon et Marot.* La poésie au quinzième siècle. La vie des deux poètes. Le rondeau, le madrigal, la ballade. Auditions des œuvres de Marot.

Conférence par **Jules TRUFFIER**, *sociétaire de la Comédie-Française.*



30 janvier. — *Ronsard et son Ecole.* La fameuse pléiade et la langue poétique au seizième siècle. Les odes, sonnets, églogues; le bocage. Auditions des sonnets et chansons de Ronsard.

Conférence par **Auguste DORCHAIN**

6 février. — *Les Fables et les Fabulistes.* Les précurseurs de La Fontaine : Esope, Babrius, Phèdre. Les Romans du Renard. Auditions de fables anciennes.

Conférence par **Jules TRUFFIER**, *sociétaire de la Comédie-Française.*



13 février. — *La Fontaine.* Sa vie, le génie, l'œuvre du bon La Fontaine. Auditions des fables célèbres : les *Animaux Malades de la Peste;* les *Deux Pigeons; Perrette et le Pot au Lait*, etc.

Conférence par **Henry ROUJON**, *de l'Institut.*



Nozière — Jean Richepin — Adolphe Brisson

20 février. — *La Poésie Lyrique aux dix-septième et dix-huitième Siècles.* Les poésies lyriques et légères. Malherbe, Racan, Pierre Corneille; Molière à Boileau; Jean Racine et Voltaire. Auditions : *Stances à M. du Périer*, de Malherbe; *Stances à la Marquise*, de Corneille; *Madrigal à Mme du Châtelet*, de Voltaire, etc.

Conférence par **Auguste DORCHAIN**

❀ ❀ ❀

27 février. — *André Chénier.* Le poète idyllique. L'évocateur de l'antiquité et le lyrique moderne. Sa vie, ses œuvres, sa mort. Auditions: la *Jeune Tarentine;* la *Jeune Captive*, etc.

Conférence par **NOZIÈRE**

❀ ❀ ❀

6 mars. — *Mme M. Desbordes-Valmore.* La vie romanesque de Marceline; l'étrange aventure de sa vie. Ses chants, ses élégies. Auditions : *Prière de Femme;* les *Séparés;* la *Couronne Effeuillée; Dormeuse*, etc.

Conférence par **Auguste DORCHAIN**

13 mars. — *Alfred de Vigny.* Un pessimiste ami des hommes. Un nihiliste respectueux de l'ordre. Sa vie, ses œuvres. Les poèmes antiques et modernes. Auditions : la *Mort du Loup;* le *Cor*, etc.

Conférence par **NOZIÈRE**

❀ ❀ ❀

20 mars. — *Lamartine.* Sa vie. Le roman de *Graziella;* les *Méditations;* les *Harmonies; Jocelyn.* Auditions : le *Lac;* le *Crucifix*, etc.

Conférence par **Auguste DORCHAIN**

❀ ❀ ❀

10 et 17 avril. — *Victor Hugo.* Le grand génie du siècle. Un poète de la taille de Victor Hugo ne pouvant être commenté en une fois, *Jean Richepin*, en deux séances, racontera comment il faut aimer, lire, comprendre Victor Hugo.

Adaptations musicales de Thomé sur des œuvres de Victor Hugo.

Conférence par **Jean RICHEPIN**



24 avril. — *Alfred de Musset.* Le poète des *Nuits.* Audition : la *Nuit de Mai.*

Conférence par **Adolphe BRISSON**





Mlle Leconte M. et Mme Silvain Coquelin Cadet Mme Segond-Weber
Mlle Olga Démidoff Leitner Mme Amel





Mlle Constance Maille — Mme Cora Laparcerie — Mlle F. Bergé

Mme Marianne Chassaing — E. Duquesne — Mlle Marthe Régnier

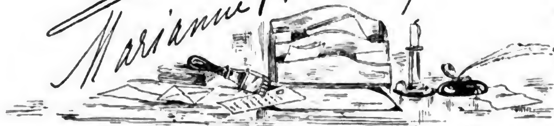
E. Duquesne

F. Bergé

Constance Maille

Marthe Régnier

Marianne Chassaing





Emile Faguet — Victorien Sardou — Henr Lavedan

Les « Cinq à Six Littéraires »

Série D — *Jeudi, de 5 à 6 heures.*

HISTOIRE

La Révolution Pittoresque

Série organisée d'après les conseils de M. Victorien Sardou, de l'Académie française, avec l'éminent concours de MM. Faguet et Henri Lavedan, de l'Académie française.

Douze leçons d'histoire avec projections et auditions diverses.



Georges Cain — Georges Claretie



Funck-Brentano



G. Lenotre

24 janvier. — *Les Précurseurs de la Révolution.* Voltaire et Jean-Jacques; leur influence.

Conférence par **Emile FAGUET,**
de l'Académie française.

❀ ❀ ❀

31 janvier. — *Le Collier de la Reine.* Histoire de l'incroyable aventure, qui fut l'origine des haines du peuple contre Marie-Antoinette.

Conférence par **FUNCK-BRENTANO**

❀ ❀ ❀

7 février. — *Le Palais-Royal.* Le jardin à la mode. Types et figures de la Révolution. Tragédies et comédies à l'ombre des arbres.

Conférence par **Georges CAIN**

❀ ❀ ❀

14 février. — *La Prise de la Bastille.* Ce qui se passait à la Bastille; les victimes; la journée du 14 juillet. La physionomie de Paris.

Conférence par **FUNCK-BRENTANO**

❀ ❀ ❀

21 février. — *Le Coucher du Roi.* La fuite à Varennes, racontée par

G. LENOTRE

Episode de Varennes, lu par

Henri LAVEDAN,
de l'Académie française.

28 février. — *Les Chants et Poésies de la Révolution.* Fabre d'Eglantine, le *Chant du Départ*, le *Ça Ira*, etc. Audition par des artistes célèbres.

Conférence par **Léo CLARETIE**

❀ ❀ ❀

14 mars. — *Les Tribunaux Révolutionnaires.* Leurs victimes célèbres, le parti de Robespierre; les Dumas, les Fouquier; le procès de Danton, etc.

Conférence par **Georges CLARETIE**

❀ ❀ ❀

21 mars. — *La Conciergerie.* Les condamnés; les prisonniers et prisonnières illustres. Seigneurs et grandes dames. Les massacres de septembre.

Conférence par **Georges CAIN**

❀ ❀ ❀

11 avril. — *La Mort de Marie-Antoinette.* Ses derniers jours en prison. Les amis fidèles. La fatale charrette. L'exécution.

Conférence par **FUNCK-BRENTANO**

❀ ❀ ❀

18 avril. — *Les Arts sous la Révolution.* L'évolution des arts. De Greuze, Boucher, Coypel, Fragonard à David. L'estampe, le pastel, etc. Documents inédits.

Conférence par **Henry LAPAUZE**



Henri Cain — Henry Lapauze — Léo Claretie

25 avril. — *Louis XVII*. L'histoire de Louis XVII et des faux Louis XVII. Les légendes.

Conférence par **G. LENOTRE**

2 mai. — *La Mode sous la Révolution*. Les toilettes, les coiffures, les réceptions. Anecdotes.

Conférence par **Henri CAIN**



Funck-Brentano
Em. Faguet
Georges Cain
Léo Claretie
Henri Cain
G. Lenotre
Henry Lapauze
Henri Lavedan



Gaston Deschamps

Les “ Cinq à Six Littéraires ”

Série E — Vendredi, de 5 à 6 heures.

LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES

Les Génies Etrangers

Douze leçons sur les grands génies étrangers, leurs œuvres et l'influence qu'elles ont exercée sur notre littérature française.

Conférences avec projections, auditions, scènes tirées et traduites du théâtre et lues ou jouées par des artistes célèbres.



LA RENAISSANCE ITALIENNE

25 janvier. — *Le Dante*. Sa vie, ses œuvres. Sonnets, canzones, *Béatrice*.

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**



1er février. — *Pétrarque*. Sa vie, ses œuvres. La Renaissance italienne. Sonnets, canzones. La Fontaine de Vaucluse. Laure de Noves.

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**

8 février. — *L'Arioste*. Le « Roland Furieux ». Analyse, lectures. La vie de l'Arioste.

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**



15 février. — *Le Tasse*. La « Jérusalem Délivrée ». L'œuvre; celles qu'elle a inspirées; Armide, Renaud, Lectures, etc.

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**



LE THÉATRE ESPAGNOL

22 février. — *Le Roman Comique en Espagne*. La comédie populaire. *Cervantès*. Auditions. Scènes de la *Grande Sultane*.

Conférence par **Jane DIEULAFOY**

1er mars. — *Le Théâtre Héroïque*. Lope de Vega. Guilhem Castro. Le Cid espagnol. Auditions : les stances du Rodrigue espagnol; le Défi; le Sommeil du Cid.

Conférence par **Jane DIEULAFOY**



Jane Dieulafoy

8 mars. — *Les Mystères et Comédies Dévotes.* Tirso de Molina. Le *Séducteur de Séville, ou le Convive de Pierre (Don Juan* espagnol). *Moreto,* le *Jocelyn* espagnol. Auditions: scènes du *Don Juan* de Molina; scènes de *Don Francisco de Moreta.*

Conférence par **Jane DIEULAFOY**

15 mars. — *Le Point d'Honneur,* dans le drame et la comédie. Calderon. La femme dans Calderon. La jeune fille, la femme mariée, la veuve. Auditions : scènes des *Mains blanches n'offensent pas,* de Calderon.

Conférence par **Jane DIEULAFOY**

22 mars. — *La Jalousie dans le Drame.* La jalousie dans Calderon; la jalousie dans Shakespeare. Le *Tétrarque de Jérusalem,* et l'*Otello,* de Calderon. Auditions: scènes du *Tétrarque;* scènes d'*Otello.*

Conférence par **Jane DIEULAFOY**



LE THÉATRE ANGLAIS

12 avril. — *Les Jeunes Filles et les Jeunes Femmes dans Shakespeare.* Ophelia, Catherine d'Aragon, Juliette, etc. Auditions : scènes d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette.*

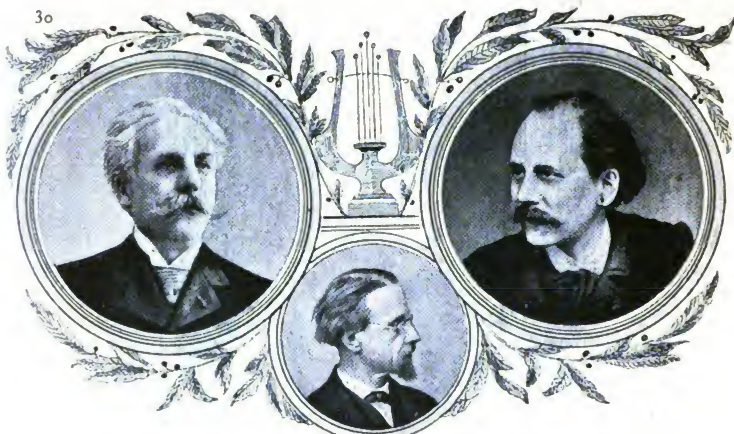
Conférence par **Gaston DESCHAMPS**

19 avril. — *Les Jeunes Filles et les Jeunes Femmes dans Shakespeare* (suite). Desdemona, Miranda, Cordelia. Auditions: Scènes d'*Othello.*

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**

26 avril. — *Les Mégères et les Ambitieuses, dans Shakespeare.* La *Mégère apprivoisée, Lady Macbeth,* les *Filles du Roi Lear.* Scènes de *Macbeth* et du *Roi Lear.*

Conférence par **Gaston DESCHAMPS**



Gabriel Fauré — Bourgault-Ducoudray — Massenet

Les " Cinq à Six Littéraires "

Série F — *Samedi, de 5 à 6 heures.*

ARTS — MUSIQUE

Les Pères de la Musique Française

L'histoire de la musique française en douze leçons.

Les précurseurs de la musique lyrique : Rameau, Gluck, etc. Les précurseurs de l'opéra-comique, avec Pergolèse, Grétry, etc.

Conférences par
BOURGAULT-DUCOUDRAY



Mme Henri Cain



Mme Bataille — Mme Henri Lavedan — Mme Rosine Laborde

Ce que sera notre Cours d'Histoire de la Musique

Je n'ai pas besoin de vanter ici les mérites de M. Bourgault-Ducoudray, qui est non seulement le compositeur remarquable dont les abonnés de l'Opéra vont applaudir la *Thamara* cette semaine même, mais un professeur érudit. Personne mieux que lui ne pouvait faire cet historique de la musique, qu'il connaît en ses moindres détails, et qu'il a enseigné déjà, avec un succès éclatant, au Conservatoire de Paris.

Si j'attache tant de prix à ces leçons d'histoire, c'est que, pour pénétrer profondément la musique, et l'interpréter dans son style et sa beauté véritables, il faut non seulement comprendre le génie même du musicien, mais entrer dans l'intimité de son œuvre, de sa vie, de son caractère, et pouvoir expliquer les influences de l'époque où il vécut et du mi-



Lucien Fugère



Mme F. Depas — Mme Charles Dettelbach — Mme Molé-Truffier

lieu qui forma son individualité; en un mot, il faut suivre cette méthode lumineuse que Taine, dans sa *Philosophie de l'Art*, appliqua à la statuaire grecque, méthode plus nécessaire encore quand il s'agit de cet art divin et sublime de la musique.

Il y a beaucoup de musiciens, de par le monde; il y a très peu d'artistes. On ne mérite ce titre que dès qu'on est capable d'interpréter chaque compositeur dans le sentiment qui lui est propre.

Une nuance, une phrase suffit, parfois, à évoquer tout ce qui fut son génie.

M. Bourgault-Ducoudray a ce don merveilleux de créer, autour d'un musicien, l'atmosphère. On conçoit, en l'écoutant, que Gluck ait fait sortir de son âme ce chef-d'œuvre impérissable nommé *Alceste*, et qu'il y ait été, en quelque sorte, contraint, et l'on s'explique aisément que, pour rendre la beauté simple, antique, d'une page de Gluck, il soit indispensable de connaître, avec la vie de l'auteur, les causes de son génie.

Notre histoire de la musique, placée sous le plus haut et le plus charmant patronage qu'on puisse rêver, éveillera, j'imagine, la compréhension artistique de nos élèves.

L'idée a paru si intéressante que nous avons pu réunir un Comité d'auditions merveilleux qui nous honore grandement.

D'abord, les deux vétérans du professorat, deux femmes admirables qui, après avoir connu les triomphes du théâtre, se sont vouées à l'enseignement et ont formé les plus brillants artistes de nos théâtres subventionnés : j'ai nommé Mme Bataille et Mme Rosine Laborde.

Puis, des professeurs, plus jeunes, dont on n'a pas encore oublié les récents succès à l'Opéra et à l'Opéra-Comique: Mme Adiny-Millet, qui vient de donner récemment, à l'Opéra-Comique, une Carmen dont les débuts furent très remarqués; Mme Henri Cain qui se souvient, parfois, qu'elle fut l'exquise Guiraudon, et consent à donner à ses nombreuses admiratrices et amies des conseils plutôt que des leçons.

La jolie Mme Depas, qu'on applaudit chaque soir dans les salons, où elle joue des revues avec son mari, M. F. Depas, et qui, justement, se montre supérieure dans la musique légère parce qu'elle est une passionnée des chefs-d'œuvre classiques.

— Pour bien chanter un air d'opérette, dit-elle souvent à ses élèves, il est utile de former son style au contact des Beethoven et des Schumann.

Enfin, Mme Molé-Truffier, musicienne comme la musique, qui choisit quelques rares élèves plus en amateur qu'en professionnelle et s'amuse à leur inculquer les traditions de l'ancien répertoire qu'elle connaît si bien.

Il me reste à vous parler de Mlle Gall, un prix du Conservatoire sur lequel on fonde beaucoup d'espoir et sera, disent les connaisseurs, une étoile.

Mlles Brohly, de l'Opéra-Comique, élève préférée de Mme Rosine Laborde; Mlle Bossa, élève préférée de Mme Bataille; Mlle Arly, un soprano dramatique dont il faut retenir le nom.



Mme Adiny-Millet — Mme la Comtesse de Maupeou — Mme Ch. Max

Et j'ai gardé pour la bonne bouche le quatuor exquis d'artistes incomparables auxquelles Dieu donna tous les dons : le talent, la fortune et la beauté, et qui ont ce bonheur de chanter par amour de l'art et pour leurs amis. Elles sont célèbres dans le monde des connaisseurs.

Personne ne chante mieux le Fauré que Mme Dettelbach, et les auteurs modernes que Mme Ch. Max. Et je crois bien aussi que personne ne chante le Gluck comme la belle comtesse de Maupeou. Elle a un si beau tempérament dramatique que l'on se prend à regretter, parfois, qu'on ne puisse l'entendre sur la vaste scène de l'Opéra.

Enfin, que dire de Mme Henri Lavedan, si ce n'est qu'elle est le charme, la grâce, le sourire et l'esprit mêmes? Son talent est fait de tout cela réuni et d'une voix adorable. Mais elle déteste les compliments et, si je ne songeais au bon regard de Mme Bataille, — dont elle est la gloire, — j'effacerais bien vite ces lignes.

Il vous suffira de parcourir notre programme pour comprendre l'intérêt de cette « Histoire de la Musique », et je veux croire qu'après l'avoir suivie, après avoir écouté les commentaires de M. Bourgault-Ducoudray et les merveilleux exemplaires qui l'éclaireront, nos élèves sentiront tout ce que la musique contient d'art véritable, et tout ce qu'il y faut mettre d'âme.

En outre des conférences de M. Bourgault-Ducoudray, dont je vous donnerai le texte, je me ferai un vrai plaisir de publier un compte rendu du concert qui l'accompagnera.

YVONNE SARCEY.



PROGRAMME DES CONFÉRENCES
DE
L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

26 janvier. — *Lulli.* Les origines de l'opéra français. La renaissance musicale. Lulli et la Cour. Sa vie. Ses principaux ouvrages. Auditions :

Revenez, Amours, revenez (Thésée); — Bois épais; — Amour, que veux-tu de moi? (Amadis),

Chantés par Mlle **Bossa.**

Gavotte du *Bourgeois Gentilhomme,*

Chantée et dansée par **Croué,** de la Comédie-Française.

Pièces de clavecin jouées par M. **Diémer.**

2 février. — *Rameau.* Son génie mélodique et harmonique; la beauté de son lyrisme; la force de son invention. Le père de la musique française. Analyse d'*Hippolyte et Aricie.* Auditions :

Rossignols amoureux; air d'*Hippolyte et Aricie,*
Chantés par Mme **F. Depas.**

Trio des *Parques (Hippolyte et Aricie);*
Grand Air de Rameau,
Chantés par Mlle **Arly.**



9 février. — *Rameau.* Analyse de *Castor et Pollux,* et *Dardanus.* L'opéra-ballet, précurseur de l'opéra; les *Fêtes d'Hébé.* Auditions :

Les Airs de *Castor et Pollux,*
Chantés par Mlle **Gall.**

Chœur de Rameau : *En ce doux Asile,*
Chanté par le Choral de l'Université, sous la direction de M. **F. Thomé.**
Le Rigodon de Dardanus.



16 février. — *Gluck.* Sa vie. Le développement tardif de son génie. La mission de l'art antique réalisée dans Gluck par l'opéra. La révélation du beau; la sublime pureté de Gluck. *Iphigénie en Aulide.* Auditions :

Conservez dans votre âme; — L'ai-je bien entendu? — Par la crainte et par l'espérance,
Chantés par Mme **Charles Dettelbach.**



23 février. — *Gluck.* Deux immortels chefs-d'œuvre : *Orphée, Alceste.* Auditions :

Objet de mon amour (Orphée) : — Divinités du Styx (Alceste) : — Scènes de *l'Enfer* (avec chœurs),
Chantés par Mme **la Comtesse de Maupeou,** avec le concours du Choral de l'Université.



2 mars. — *Gluck.* Deux autres chefs-d'œuvre : *Armide; Iphigénie en Tauride.* Auditions :

Air de *la Naïade,*
Chanté par Mme **H. L.**

O malheureuse Iphigénie : — Enfin il est en ma puissance; — Ah! si la Liberté...,
Airs chantés par Mme **Adiny-Millet;** chœur des *Prêtresses* chanté par le Choral de l'Université.



9 mars. — *Chants et Chansons.* L'origine de la monodie (chant solo). La romance; l'ariette; le chant populaire. Auditions d'ariettes des dix-septième et dix-huitième siècles, et de chansons populaires,

Chantées par Mme **Henri Lavedan.**



16 mars. — *Les Danses Anciennes.* La pavane; la gaillarde; la sarabande; la bourrée; la courante; le menuet; gavotte tendre; gavotte légère,

Dansées par Mlle **Sandrini,** de l'Opéra.



23 mars. — J.-J. Rousseau musicien. Le *Devin du Village.* — Pergolèse : la *Servante Maîtresse.* — Origine de l'opéra-comique.

Fragments de ces deux ouvrages chantés par Mme **Molé-Truffier.**



13 avril. — Développement de l'opéra-comique avec Monsigny. Auditions. — Romance : *On ne s'avise jamais de tout.* Ariette : *le Roi et le Fermier,* etc.,

Chantées par Mme **Ch. M.**



20 avril. — *Grétry.* L'épanouissement de l'opéra-comique. Le *Tableau Parlant. Zémine et Azor.* Audition des principaux airs,

Chantés par Mmes **Molé-Truffier, F. Depas.**



27 avril. — *Grétry.* L'*Epreuve Villageoise; Richard Cœur de Lion.* Audition des principaux airs,

Chantés par Mme **Henri Cain.**

Duo des *Voitures versées,* de Boïeldieu.

Les douze conférences seront faites par

BOURGAULT-DUCOUDRAY



Leon Plée Henri Nicolle Georges Mitchell



Anatole Pujet



Maurice Dumoulin



Henriot



Antonin Mercié Jules Lefebvre Paul Thomas

L'ACADÉMIE DE DESSIN



Ces cours seront sous la haute direction de M. *Jules Lefebvre*, de l'Institut, qui viendra corriger les élèves une fois par mois.

M. *Paul Thomas* (médaillé hors concours du Salon, chevalier de la Légion d'honneur) donnera les leçons et sera aidé dans sa tâche par des répétitrices artistes peintres.

Les cours auront lieu tous les *lundis* et *jeudis* matin, de neuf heures et demie à onze heures et demie.

M. Paul Thomas classera ses élèves par divisions pour lesquelles on pourra s'inscrire au choix.

La première division travaillera le programme imposé par les examens du brevet simple et du brevet supérieur;

La deuxième division travaillera d'après le plâtre;

La troisième division travaillera d'après le modèle vivant.



EXAMENS

Chaque mois, un sujet quelconque sera mis au concours, et soumis à l'examen de M. Jules Lefebvre.

Les meilleurs dessins seront retenus par lui pour le grand classement final.

Les élèves de province seront admises à participer à ces concours mensuels.

CONCOURS

Le grand concours final sera suivi d'une Exposition dans notre salle des fêtes; les meilleurs dessins retenus dans l'année y seront exposés.

MM. les membres du jury: Antonin Mercié, J.-F. Raffaëlli, Marcel Baschet, W. Rötig, G. Clairin, etc., etc., désigneront les récompenses: médailles et mentions honorables.

1er mois		2e mois		3e mois		4e mois	
Jeudi	Lundi	Jeudi	Lundi	Jeudi	Lundi	Jeudi	Lundi
10 janv.	21 janv.	7 févr.	18 févr.	14 mars	18 mars	25 avril	29 avril
17 janv.	28 janv.	14 févr.	25 févr.	21 mars	8 avril	2 mai	6 mai
24 janv.	4 févr.	21 févr.	4 mars	11 avril	15 avril	16 mai	13 mai
31 janv.	11 févr.	28 févr.	11 mars	18 avril	22 avril	Concours	Concours

Les dates sont calculées de manière à laisser la Semaine Sainte, la semaine de Pâques, le jeudi de la Mi-Carême et le jeudi de l'Ascension libres de tout cours.



Georges Clairin — Marcel Baschet — J.-F. Raffaëlli

LE DESSIN PAR CORRESPONDANCE

Suivre un cours de dessin par correspondance semble presque un paradoxe, et, cependant, rien n'est moins compliqué. Je vous expliquerai, tout à l'heure, la manière de procéder; mais, auparavant, il convient de dire un mot du dessin en général.

Pour bien dessiner, il faut bien voir, remarquerait Calino. Cette réflexion n'est pas déjà si bête. Michel-Ange répétait souvent à ses disciples qu'« un artiste doit toujours avoir le compas dans l'œil ». Ce qui revient à dire qu'il lui faut reconnaître la juste proportion des lignes, des contours, des ombres et de la lumière.

Eugène Delacroix, un amoureux du dessin, écrivait, dans un de ses articles de la *Revue des Deux Mondes:* « Il faut mettre la perspective non pas dans l'esprit, mais dans l'œil de l'élève. » Car dessiner n'est pas reproduire un objet tel qu'il est (ceci est de la besogne de sculpteur), mais tel qu'il paraît, et ceci est l'art du dessinateur et du peintre, — avec cette différence que le peintre achève, au moyen de la dégradation des teintes, ce que le dessinateur a commencé au moyen de la juste disposition des lignes.

Le dessin n'est donc pas une reproduction servile, un calque de la réalité; c'est une interprétation, un artifice qui, par le moyen de lignes savamment combinées, figure, sur une surface plane, des courbes, des saillies, des élévations, des profondeurs.

Tout élève a donc comme premier devoir d'observer le modèle qu'il a sous les yeux et d'en rendre, ou, plutôt, d'en interpréter, selon certaines règles immuables, la forme exacte.

Le dessin, remarque M. Ch. Blanc, a cet avantage sur la couleur que celle-ci est relative, tandis que la forme est absolue. Les couleurs varient suivant le milieu où elles se trouvent; elles sont modifiées par tout ce qui les environne. Ainsi, le rose, à côté d'un rouge violent, paraîtra gris; un ton n'est pas dans l'ombre ce qu'il était à la lumière; telle draperie qui est bleue le jour deviendra verte le soir. Il n'en est pas de même de la forme, qui conserve son caractère, quels que soient le lieu ou les moments où on les regarde.

De ces appréciations, il ressort clairement que le dessin est la base solide sur laquelle s'appuie le talent de tout peintre. Il faut dessiner, — énormément dessiner, — et, surtout, savoir « regarder », c'est-à-dire mesurer de l'œil, avec justesse, les distances et les proportions. Pour arriver à de bons résultats, il convient, surtout, de copier la nature, et, l'ayant copiée de son mieux, d'avoir un maître qui signale et corrige toutes les fautes commises : de mesure, de perspective, d'harmonie et de goût.

On a raconté que Léonard de Vinci, dans sa jeunesse, poussa jusqu'à la passion l'observation de la réalité. On le rencontrait dans les rues crayonnant toujours des figures ou



Paul Chabas

Georges Rotig

des silhouettes, des animaux, des fleurs, ou d'autres choses. Plus tard, il ne cessa de recommander à ses disciples ce procédé, que j'appellerai la méthode directe; il estimait que la nature est le meilleur des guides. Eugène Delacroix partageait cet avis. Il s'est élevé plaisamment contre l'enseignement tel que certains professeurs le donnaient:

« Qui ne se rappelle ces pages de nez, d'oreilles et d'yeux qui ont affligé notre enfance? Ces yeux partagés méthodiquement en trois parties parfaitement égales, dont le milieu était occupé par la prunelle figurée par un cercle; cet ovale inévitable, qui était le point de départ du dessin de la tête, laquelle n'est ni ovale ni ronde, comme chacun sait; enfin, toutes ces parties du corps humain, copiées sans fin et toujours séparément, dont il fallait à la fin, nouveau Prométhée, construire un homme parfait.»

« C'est le dessin qui donne la forme aux êtres. »

. • .

« Il n'y a que les maîtres dans l'art qui soient bons juges du dessin. »

. • .

« Un demi-connaisseur passera sans s'arrêter devant un chef-d'œuvre de dessin. »

DIDEROT.

❀ ❀ ❀

« Le dessin, c'est la mélodie; la couleur, c'est l'harmonie. » THÉOPHILE GAUTIER.

Et, tout naturellement, nous conclurons que les cours par correspondance sont parfaitement bons à suivre, puisque l'élève livré à ses propres ressources sera forcément obligé de dessiner ce qu'il voit et comme il le voit, et qu'il trouvera, dans une correction judicieuse, les conseils dont il ne saurait se passer.



MANIÈRE DE PROCÉDER

Il suffira aux futurs élèves d'envoyer chaque semaine, chaque quinzaine, ou chaque mois, un dessin qui leur sera retourné corrigé, annoté, avec les conseils individuels que comporte la nature de chaque élève.

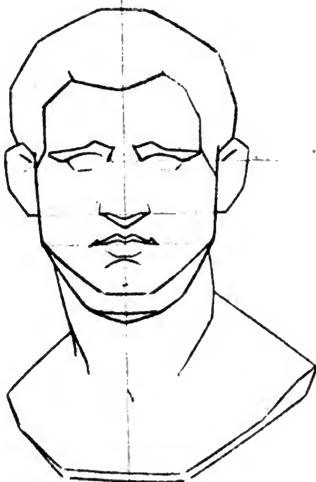
Les élèves qui disposent de plâtres pourront les copier; celles qui ne voudraient point faire la dépense d'en acheter ne devront pas pour cela renoncer à de si intéressantes études, car tout est bon à rendre par le dessin : un meuble, une fleur, un animal. C'était la méthode de Léonard de Vinci, qui n'était pas le premier venu. Cependant, comme il y a certaines lois de perspectives et de mesures qu'il faut absolument connaître, M. Paul Thomas conseille vivement à ses élèves de province de se procurer les *Cahiers* I et IV de Fournereau, où elles trouveront les renseignements les plus précieux. (Chacun de ces cahiers, marqué un franc vingt-cinq, se trouve à la Librairie Hachette et dans toutes les librairies.)

DEVOIRS

Voici les devoirs de la première division : dessiner un panier à bois placé en perspective, après avoir étudié, dans le *Cahier* I de Fournereau, les planches 10, 11, 12, 13.

Deuxième division : dessiner, d'après le plâtre, le masque de profil d'Agrippa, après avoir étudié, dans le *Cahier* IV de Fournereau, la planche numéro 8.





Enfin, pour le modèle vivant, une tête d'enfant vue de face.

Ajoutons que les élèves de province ne sont nullement tenues à envoyer leur dessin chaque semaine. Il se peut qu'ayant des professeurs, elles ne demandent qu'à participer au concours mensuel (corrigé par MM. Jules Lefebvre, de l'Institut, et Paul Thomas) : elles en ont absolument le droit, et le dessin mensuel leur sera renvoyé corrigé, avec la place obtenue au concours.

Pour finir, je leur dirai encore qu'elles peuvent (sauf pour le concours) s'écarter sans crainte du sujet donné; car ce n'est pas le sujet qui fait l'utilité de la correction, mais les défauts ou les qualités avec lesquels il a été traité.

Et, maintenant, il ne me reste plus qu'à souhaiter bon courage et bon travail à toutes ces futures artistes.

CONDITIONS DU COURS

Pour suivre es Cours de Dessin par correspondance, demander, soit :

1° Le *Carnet Complet* (seize coupons donnant droit aux douze Leçons-corrections et aux quatre Concours) ;

2° Le *Carnet-Concours* (quatre coupons donnant droit seulement aux Concours mensuels.

Le Carnet Complet (Cours et Concours).	10 francs.	
Le Carnet-Concours	5	—

La Carte d'Universitaire donne droit *gracieusement* au grand Concours final de Mai, qui sera suivi d'une Exposition. Y seront admises, indifféremment, toutes les concurrentes.

Les élèves devront envoyer leurs dessins " recommandés " à M. Paul THOMAS, 51, *rue Saint-Georges, Paris*.

Leur nom et leur adresse devront être inscrits sur le *dessin même*, et le coupon collé après.

Nous retournerons le dessin franco également, et recommandé.



Mme Laurent Bourget

L. Laurent Bourget

Les "Cours Pratiques"

Série A — **Lundi, de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2.**

COUPE

> *Quinze leçons destinees à apprendre aux jeunes filles, aux jeunes femmes, l'art de faire elles-mêmes leurs trousseaux, layettes et robes.*

Les élèves seront séparées en deux divisions (chaque élève sera libre de choisir la division qui lui convient le mieux):

L'une travaillera	L'autre travaillera
LA LAYETTE ET LE TROUSSEAU	LE CORSAGE, LA TOILETTE
et devra savoir tracer de mémoire le patron, couper et apprêter ensuite:	et devra savoir tracer le patron, couper, apprêter, essayer au mannequin :

14 janvier

La brassière, les manches.	Le patron du corsage.

21 janvier

La petite chemise, les bavettes.	L'apprêt du corsage.

28 janvier

Le corset, le jackson.	Essayage sur le mannequin.

4 février

La robe, le tablier.	Drapage de blouses.

11 février

Les bonnets.	Drapage de manches.

18 février. — Concours

25 février

Culottes, couches, langes.	Baleinage, pose des agrafes.

4 mars

Pelisse, pèlerine.	Patron d'un boléro, les cols.

11 mars

Paletot, capuchon.	Manteau.

18 mars. — Deuxième Concours

TROUSSEAU	LES JUPES
8 avril	
La chemise de femme, empiècements divers.	Patron d'une jupe simple.
15 avril	
Pantalons.	Les jupes garnies.
22 avril	
Chemise de nuit.	Jupe, corselet ceinture.
29 avril	
Jupon.	Jupe plissée.
6 mai	
Cache-corset.	Peignoir.

13 mai. — Grand Concours final



LA LAYETTE

Premier Cours

Pour faciliter l'étude des patrons, toujours un peu aride, même lorsqu'il s'agit de nos enfants, je commencerai par la brassière. Ce sera la base de presque tous les petits vêtements dont nous nous occuperons.

La layette complète comprend trois tailles de brassières. J'en donne ici les mesures :

PREMIER AGE, *jusqu'à 2 ou 3 mois*

Hauteur.	21
Demi-largeur totale.	25
Demi-largeur manche.	10
Demi-largeur poignet.	7
Hauteur manche.	17

DEUXIÈME AGE, *de 3 à 6 ou 8 mois*

Hauteur.	23
Demi-largeur totale.	30
Demi-largeur manche.	11
Demi-largeur poignet.	8
Hauteur manche.	18

TROISIÈME AGE, *8 mois et au-dessus*

Hauteur.	25
Demi-largeur totale.	35
Demi-largeur manche.	12
Demi-largeur poignet.	8 1/2
Hauteur manche.	19

La mousseline à patrons (environ vingt centimes le mètre) nous servira à tailler le demi-patron de brassière. Je la préfère au papier, et, comme elle est tout à fait indispensable à l'étude du corsage, nous en connaîtrons parfaitement les propriétés et le maniement lorsque nous en viendrons à ce travail plus difficile.

Ce demi-patron sera taillé d'après les mesures du deuxième âge, taille moyenne. Voici comment nous procéderons :

Coupons une bande de mousseline de vingt-trois centimètres de hauteur (mesurés le long de la lisière) sur trente centimètres de largeur, et divisons-la verticalement par des lignes au crayon en cinq parties égales (croquis numéro 1 : 1, 2, 3, 4). La dernière division de droite est réservée à la croisure; les quatre autres serviront à tracer le demi-dos et le demi-devant; la ligne 2 servira de ligne médiane, au tracé de l'entournure. Pour obtenir les points extrêmes de l'entournure, en haut, et aussi l'obliquité des épaules, portons, sur cette ligne médiane, de haut en bas, deux centimètres : point A; puis, de chaque côté de ce point, un centimètre : points B et C. Le point le plus bas de l'entournure arrivera exactement à la moitié de la hauteur totale de la brassière, soit, ici, à onze centimètres et demi. Pour en déterminer le creux, portons de bas en haut, sur la ligne médiane, deux centimètres : point D, puis, de chaque côté de ce point, deux centimètres : points E F. La courbe d'entournure passera par les points B E F C.

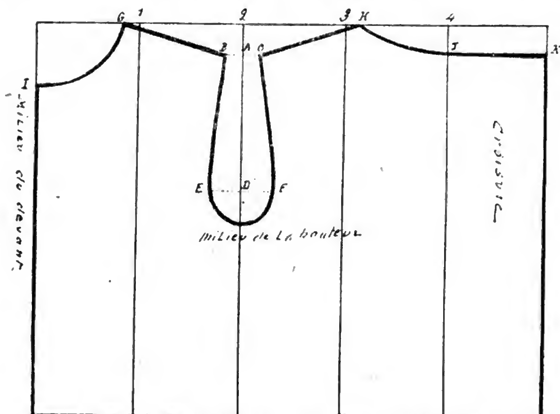
Les épaules. — Nous avons deux points extrêmes : B et C; pour déterminer les deux autres, portons, à gauche de la ligne 1 et à droite de la ligne 3, un centimètre : points G H. Le point A sera joint au point B, et le point H au point C, par des lignes bien droites.

L'encolure est creuse devant de quatre centimètres, mesurés de haut en bas le long du bord gauche de la mousseline : point I. Ce point est réuni à G par une courbe assez creuse tracée à la main; l'encolure du dos est creuse de deux centimètres seulement, mesurés de haut en bas sur la ligne 4: point J, réuni à H par une courbe très peu creuse. Du point J au point K, la ligne d'encolure est tout à fait droit fil.

Le découpage se fait au milieu de la ligne de crayon; le patron est ainsi parfaitement exact, sans coutures. Pour tailler l'étoffe, il faut la plier en deux dans le sens de la largeur, placer le milieu du devant du patron exactement sur le pli, puis passer la roulette tout autour du patron, et découper en laissant, pour les coutures et les ourlets, un centimètre et demi environ.

Le patron de manche est une petite bande de mousseline ayant, en hauteur, dix-huit centimètres (le long de la lisière), et, en largeur, vingt-deux centimètres. Nous la plions en deux dans le sens de la largeur. Pour obtenir l'arrondi du haut, nous portons, sur l'extrémité de la mousseline, opposée au pli de haut en bas, deux centimètres (point L) et réunissons, à l'extrémité du pli (point M),

par une courbe légère. Le bas de la manche aura huit centimètres de demi-largeur. Portons cette mesure sur la limite inférieure de la mousseline; en partant du pli, nous obtiendrons le point N, réuni à L par une ligne absolument droite.



Je joins, au croquis numéro II, un patron de revers pour la petite manche. Il se taille dans une bande de six centimètres et demi de hauteur sur dix-huit centimètres de large, pliée double dans ce sens, ce qui nous donne neuf centimètres. Nous abattrons, à la couture de saignée, une petite pointe ayant un centimètre et demi de base sur deux centimètres et demi de hauteur. Le revers aura cinq centimètres de haut au pli de l'étoffe; c'est dire que nous le creusons d'un centimètre et demi pour le faire évaser. Le point O est réuni à l'extrémité inférieure du pli par une légère courbe.

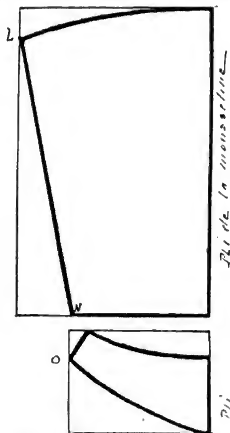
La manche se taille en étoffe avec les précautions déjà prises pour le corps de la brassière.

Il y a plusieurs sortes de brassières; le même patron sert pour toutes, mais, quelquefois, avec une petite modification que je vais indiquer en deux mots.

La première brassière, aussi appelée chemise, se fait en batiste ou toile fine, très molle; elle croise très peu au milieu du dos. Deux à trois centimètres suffisent de chaque côté. Toutes les coutures se rabattent très finement à point de côté.

La seconde est en flanelle; les coutures seront ouvertes et rabattues à point de chausson, sans rentré pour éviter les épaisseurs.

La troisième, en piqué, se fait souvent avec des manches échancrées dessous. Nous étudierons cette forme un peu plus tard, avec les petits corsages.



Mme LAURENT BOURGET.



M. de Villefaigne, Président du Jury de la Sténo-Dactylographie

de Villefaigne

Les “ Cours Pratiques ”

Série B — *Mardi, de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2.*

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

> *Quinze leçons destinées à faire des jeunes filles les parfaites secrétaires de leur père ou de leur futur mari.*

STÉNOGRAPHIE	DACTYLOGRAPHIE ET CORRESPONDANCE
15 janvier	
Historique rapide de la sténographie et du système Prévost-Delaunay. Divisions de la méthode. Etude de la première série des signes alphabétiques. Abréviations. Devoir.	Etude du clavier de la machine Oliver. Comment on place son papier. Exercices de mécanisme sur la machine même. Lettres répétées. La théorie de la correspondance.
22 janvier	
Correction du devoir au tableau. Etude du point et des droites à petite boucle. Abréviations. Devoir.	Suite des exercices de mécanisme. Mots et phrases.
29 janvier	
Etude des signes à boucle redoublée et des signes à grosse boucle. Abréviations. Devoir.	Suite des exercices de mécanisme. Nouvelle série de phrases.

5 février

Etude des signes à crochet. Abréviations. Devoir.	Exécution de menus à la machine à écrire. Comment on ornemente, à la machine, un rectangle de papier. Une lettre sur sujet donné.

EXAMEN

19 février

Thème et version portant sur les règles et les signes déjà étudiés.	Copie d'un texte imprimé, court et facile. Lettre sur un sujet donné.

26 février

Compte rendu de l'examen. Correction et explications. Etude des signes tirés du cercle. Abréviations. Devoir.	Compte rendu de l'examen. Comment on obtient plusieurs épreuves à la fois d'une lettre.

5 mars

Définition et emploi des signes diminués de moitié. Etude du demi-cercle bouclé. Ce qu'on appelle liquidité. Devoir.	Copie à la machine du service de la cuisinière ou de la femme de chambre. Lettre à un fournisseur.

12 mars

Fin des signes de double syllabe. Fin des signes alphabétiques. Abréviations. Devoir.	Copie à la machine de l'emploi du temps de la jeune fille. Lettre à un fournisseur.

19 mars

Etude du renforcement. Deuxième division de signes : initiales, points et hiatus. Abréviations. Devoir.	Confection, à peu de frais, d'un carnet de bal. Lettre sur un sujet donné.

EXAMEN

9 avril

Thème et version récapitulatifs.	Copie à la machine d'un texte imprimé. Lettre sur un sujet donné.

16 avril

Compte rendu de l'examen. Initiales crochets, initiales consonnes liquides. Devoir.	Copie d'une lettre rédigée à un cours précédent. Lettre à un propriétaire.

23 avril

Correction du devoir. Interrogations. Initiales consonnes non liquides. La superposition. Ab éviat ons. Devoir.	Transcription d'un mémoire à la machine. Disposition des colonnes et des chiffres. Lettre de réclamation à un percepteur.

3 avril

Finales, points et crochets. Abréviations. Devoir.	Copie à la machine d'un budget de maison.

7 mai

Finales crochets ou courbes. Abréviations. Devoir.	Prise à la machine d'un texte dicté. Lettre à un gérant.

14 mai

Finales bouclées. Fin des finales. Abréviations. Devoir.	Prise à la machine d'un texte dicté. Lettre à une maison de Banque.

EXAMEN FINAL

Thème et version portant sur tous les signes et toutes les règles de la méthode, sauf application des incompatibilités non étudiées.	Copie à la machine du sujet traité en correspondance. Sujet de correspondances.

Mardi 15 Janvier

PREMIÈRE LEÇON

Résumé de la Sténographie

Nota. — M. de Mouscardy ayant déjà fait un cours de sténographie paru dans les *Annales*, et publié ensuite en volume : la *Sténographie pour Tous*, il nous a paru inutile de reproduire en entier un cours qui eût fait trop souvent double emploi. Nous ne donnerons donc qu'un court résumé de la leçon, afin de permettre à toute élève de suivre le cours en s'aidant du livre, si clair, si net, si précis, de M. de Mouscardy.

I. — *Origines de la Sténographie et du système Prévost-Delaunay.*

Le mot sténographie vient de deux mots grecs : *stenos*, étroit; *graphein*, écrire. Il signifie donc écriture resserrée, ou, plutôt, abrégée.

Le plus ancien système connu est celui qui fut employé par *Tiron*, affranchi de Cicéron.

Au Sénat romain, notamment en 63 avant Jésus-Christ, on pratiquait une sténographie. Des preneurs de notes appelés *notarii* étaient répartis dans l'enceinte du Sénat, où ils recueillaient la parole des orateurs.

Les Grecs des deuxième et troisième siècles se sont aussi servis d'une écriture abrégée. C'est grâce à elle que les sermons de saint Jean-Chrysostome, de saint Augustin, du pape Grégoire le Grand, nous ont été transmis.

On peut suivre jusqu'au dixième siècle l'emploi de la sténographie grecque et de la sténographie romaine.

Chez les nations modernes, nous voyons apparaître des méthodes de sténographie en Angleterre, au seizième siècle.

En France, tout le moyen âge est une véritable épopée; les choses de l'esprit sont, en général, négligées, et on se soucie peu d'une écriture abréviative.

C'est encore en Angleterre que nous devons retrouver, en 1737, un système sténographique qui nous intéresse, parce qu'il servira de base aux travaux des Français qui arriveront, à leur tour, à nous donner une écriture satisfaisante. C'est, en effet, de SAMUEL TAYLOR, que notre méthode est quelque peu tributaire.

En 1792, un Français, PIERRE BERTIN, adapta le système Taylor à la langue française, et, bientôt, un de ses élèves, J.-B.-JOSEPH BRETON, put prendre les discussions de cette grande époque avec une intégrale textualité. C'était un sténographe digne de ce nom, impartial, habile, érudit. Il a vu et raconté la séance du 10 août, alors que le malheureux Louis XVI, fuyant les Tuileries ensanglantées, vint se réfugier avec la reine, les enfants de France et Mme Elisabeth, à l'Assemblée législative.

J.-B.-Joseph Breton modifia et perfectionna le système de son maître; mais il ne fit pas paraître sa méthode, parce qu'il aurait craint de contrister Bertin et, aussi, parce que ses nombreuses occupations ne lui en laissèrent pas le loisir (1).

En 1827, M. Hippolyte Prévost reprit ces travaux. Il fit, du système initial de Taylor, quelque chose d'absolument nouveau dans l'ensemble et qui porta la marque d'un véritable génie.

Sténographe officiel, il forma de nombreux élèves, parmi lesquels M. Albert Delaunay, qui fut sténographe reviseur au Sénat.

Ce fut ce dernier qui coordonna, compléta les différents principes, les règles indiquées par Prévost et, à partir de 1878, un système était fondé, capable de prendre véritablement la parole, de donner une *certitude de lecture mutuelle*, merveilleusement propre à saisir les nuances de la langue française, et c'est ce que nous étudierons sous le nom de *Méthode Prévost-Delaunay.*

II. — *Pourquoi il faut apprendre la sténographei Prévost-Delaunay.*

Il est aussi important de choisir une bonne sténographie, lorsqu'on veut devenir sténographe, qu'il est indispensable de se munir d'une bonne machine, automobile ou bicyclette, si l'on veut dévorer l'espace; malgré toute la capacité de l'ouvrier, si l'outil se dérobe, s'il est imparfait, les résultats seront négatifs.

On vous dira: « La sténographie Prévost-Delaunay est très difficile à apprendre. » Si je vous disais qu'en deux heures, ou même en huit jours, vous allez être tous des sténographes, vous auriez le droit de douter, ou de la sincérité du professeur, ou du sérieux du procédé. Est-ce en huit jours que l'on devient pianiste ou violoniste?

Il serait extrêmement flatteur de laisser croire que, seuls, les esprits supérieurs peuvent s'assimiler nos règles et nos signes. Que ne penserait-on des facultés de ceux qui les enseignent? Malheureusement, lorsqu'on voit des enfants de treize ans — qui ne sont nullement de petits prodiges — posséder admirablement la méthode, on est forcé de convenir que les difficultés sont apparentes et qu'avec un peu de travail on en vient aisément à bout.

Si, en face de cet effort, on place le résultat qui est prouvé, — dans les services sténographiques officiels, les trois quarts des praticiens sont des Prévost-Delaunistes, — l'hésitation est vaincue; on se met résolument à l'œuvre.

III. — *Premier coup d'œil.*

1° La sténographie est une écriture phonétique. On supprime tout ce qui ne s'entend pas : apostrophes, ponctuation, accents, et même, *dans le corps des mots*, les voyelles et les diphtongues;

2° Un mot s'appelle un *sténogramme;*

3° On ne tient pas compte des finales en *é, er;*

4° On écrit sur du papier non réglé;

5° Les signes de la méthode sont tirés de la ligne droite ou du cercle avec adjonction de boucles ou de crochets;

6° Etude de la première série de signes. — On ne lève jamais la main avant d'avoir terminé le tracé d'un sténogramme;

7° Etude des signes de double-syllabe, repe-rebe, depe-debe, qui, à la fin des mots de plus de deux syllabes, peuvent faire *reple-reble, deple-deble;*

8° Lorsqu'on a deux ou trois fois la même syllabe à représenter, on fait le signe deux ou trois fois plus long, sans angle, ni arrêt;

9° Certains mots, qui reviennent fréquemment dans le discours, ont reçu une représentation conventionnelle, très simple. On les appelle *abréviations* ou *arbitraires.*

(1) Voir J.-B.-JOSEPH BRETON, notice biographique, par Olivier Loyer, directeur de la *Chronique de la Sténographie.*

DEVOIR

Traduire en sténographie les mots suivants :

Terrasserez — visiterez — tarauder — tasserez — sévérité — rapidité — rapacité — débiterez — savourerez — cécité — ratisser — t'irriter — doterez — viserez — sûreté — rareté — férocité — déshériter — favoriser — diviserez.

Thème et version — pages 6 et 7 — (la *Sténographie pour Tous).*

Nota. — Pour les tableaux de signes, les thèmes et les versions du cours de sténographie, se reporter à la *Sténographie pour Tous* (1).

DACTYLOGRAPHIE

Pour que le résumé de ce cours puisse présenter quelque intérêt et quelque utilité pour les abonnés de province, il faudrait qu'ils eussent sous les yeux une machine à écrire. Si c'était le cas de quelques-uns d'entre eux, qu'ils veuillent bien nous en aviser et nous nous ferons un plaisir de leur donner, à ce sujet, tous les renseignements dont ils pourront avoir besoin.

CORRESPONDANCE

Une lettre est une sorte de visite faite à une personne éloignée. Il faut donc que le style soit un peu en toilette, d'un ton plus soigné que celui de la conversation courante. Il faut, cependant, éviter avec soin de tomber dans l'affectation et la préciosité; rien n'est plus charmant que le naturel.

La correspondance commerciale a un caractère forcément plus sérieux, plus froid que les lettres de relations, d'amitié. Il n'est pas question de renseigner la personne à laquelle on écrit, sur les occupations, les peines, les plaisirs de la vie que l'on mène, ni de s'enquérir de ses affaires.

Il faut aller droit au but, sans phraséologie.

Les qualités générales d'une lettre commerciale, quel que soit le sujet traité, doivent être les suivantes : concision, précision, clarté, courtoisie.

Concision. — Dire, en peu de mots, ce qui fait l'objet de la lettre, sans préambule. La phrase première, s'il s'agit d'une réponse, doit être l'accusé de réception de la missive à laquelle on répond.

Précision. — Ne rien omettre de ce qui permettra au correspondant de bien interpréter la commande ou de fournir les renseignements désirés.

Clarté. — Disposer en évidence ce qui doit attirer l'attention. Enumération d'articles les uns au-dessous des autres, dates ou mots importants soulignés ou écrits différemment.

Courtoisie. — La plus grande politesse doit présider aux rapports avec les fournisseurs ou les subalternes. Ne pas exiger des choses impossibles : livraison trop précipitée, reprise d'articles détériorés chez soi. Se garder aussi de déranger inutilement un employé en ne se trouvant pas à un rendez-vous qu'on a indiqué.

Enfin, les commerçants gardant les lettres qu'on leur adresse afin de les produire en cas de contestation, y apporter une attention et un soin particuliers.

Il est bon de leur rendre la pareille et de garder les lettres importantes des fournisseurs en les numérotant, afin de les retrouver plus aisément, car, en cas de réclamations, ou de contestations, il faut toujours pouvoir se reporter à des textes précis.

Donc, conserver soigneusement en des dossiers spéciaux, toute correspondance commerciale ayant quelque importance. Tout ce qui contribue au bon ordre d'une maison assure son bonheur. On ne saurait apporter trop de méthode ni de soins à ces détails qui semblent puérils et suffisent, cependant, à assurer la paix du ménage. Vous connaissez certainement des femmes, si négligentes qu'elles ignorent si leurs fournisseurs furent payés ou ne le furent pas. Elles ne savent ni les dettes qu'elles ont, ni les engagements qu'elles prirent. Ce sont les clientes des juges de paix et les éternelles chamailleuses qui crient qu'on les vole. Soyez persuadées qu'elles n'ont entre les mains ni une lettre de fournisseurs ni une facture, et que leur mémoire est parfaitement flottante...

Je conseille donc aux jeunes femmes ayant déjà le souci d'un petit budget de faire un cahier de correspondance commerciale.

A mesure que les lettres y sont insérées, elles dressent un répertoire, et, dès qu'un conflit se dresse, en moins d'une seconde elles retrouvent la lettre en question, et, tout naturellement, celle par laquelle elle répondra, gagnera en concision, précision, clarté, courtoisie.

M. DE MOUSCARDY.

Nota. — M. de Mouscardy se met à la disposition des élèves pour la correction des devoirs. Voir les renseignements plus loin.

(1) Prix : 2 francs, à la Librairie des *Annales*.



Mlle Valentine About

Valentine About

Les "Cours Pratiques"

Série C — *Mercred., de 2 h. 1/2 à 4 1/2.*

MODES

Quinze leçons destinées à apprendre aux jeunes filles l'art de confectionner leurs chapeaux elles-mêmes.

16 janvier. — Faire un patron; couper la forme cloche. Grand chapeau canotier; pose des premiers laitons.

23 janvier. — Pose des fourchettes; bandeau d'entrée de tête.

30 janvier. — La calotte, barrettes, pattes à choux et à ailes.

6 février. — Une forme de tulle raide finie avec la barrette posée.

13 février. — La cage.

20 février. — La calotte de la cage, faite d'après les mesures données; une barrette cage, tendre la cage de tulle fin.

27 février. — Les nœuds, les choux, les cocardes, le cache-peigne.

6 mars. — Concours sur un sujet donné.

13 mars. — Chapeau en étoffe coulissée, plissée ou froncée; préparation de l'étoffe (taffetas, batiste, linon, mousseline).

20 mars. — Les calottes en étoffe drapée, coulissée, béret chiffonné.

10 avril. — Les bords, tendus froncés.

17 avril. — Le chapeau entièrement garni.

24 avril. — Façon de coudre la paille.

1er mai. — La calotte de paille; son laitonnage.

8 mai. — Un chapeau de paille, entièrement garni et fini.

Grand Concours final, c'est-à-dire exposition des chapeaux exécutés au cours (ils restent, naturellement, la propriété des auteurs).

COURS DE MODES

L'Art de faire ses Chapeaux

Quelle est la femme qui n'aime à avoir un et plusieurs jolis chapeaux?

Quelle est celle de nous qui ne s'arrête aux devantures des modistes commettant un péché d'envie?

Hélas! les grandes modistes sont bien chères, n'est-il pas vrai? et les *petites* n'arrivent pas à satisfaire les exigeantes qui ne peuvent se résoudre à porter un chapeau dont la forme est par trop vulgarisée et dont les fournitures sont forcément de qualité inférieure.

— Vaut-il mieux m'acheter un ou deux chapeaux *bien faits* que je mettrai toute la saison, ou plusieurs chapeaux *bon marché* que je pourrai renouveler? soupirez-vous.

Les sages adoptent la première manière; mais les femmes qui se plaisent à varier leur aspect et à renouveler leurs toilettes choisissent l'autre système.

L'un et l'autre ont des inconvénients. Presque toutes les femmes sont coquettes d'instinct et raisonnables par nécessité.

Elles ont le louable désir d'être bien mises afin de réjouir les yeux de ceux qui les entourent, tout en conservant le souci constant de réaliser quelque économie sur leur budget de toilette.

Pour répondre à ce besoin artistique et pratique, on a, depuis longtemps, ouvert des cours de coupe et j'ai été la première à créer des *cours de chapeaux* comprenant que le meilleur moyen d'avoir de jolis chapeaux qui vous aillent et qui ne vous coûtent pas cher, *c'est de faire soi-même ses chapeaux*.

Presque toutes les femmes sont adroites, je m'en suis aperçue; mais il y en a de timides et d'autres trop audacieuses; les unes n'osent pas se lancer! les autres croient tout savoir sans avoir jamais rien appris!

Vous avez presque toutes, n'est-ce pas? essayé de vous garnir un chapeau.

Ils sont charmants, parfois, ces chapeaux improvisés, mais ils durent... un jour, se cabossent, se déforment et, dans ce cas, vos maris et vos frères raillent votre *prétendue* économie et vous prouvent que votre essai malheureux vous revient plus cher que la modiste.

Vous vous découragez, alors, et bien à tort. Pourquoi n'avez-vous pas réussi du premier coup, vous qui possédez du goût et de la bonne volonté?

Tout simplement parce qu'il est nécessaire, pour faire un chapeau, de connaître d'abord le *fond du métier*.

Il faut savoir tailler une forme, l'essayer, la rectifier, lui donner de bonnes proportions et non l'acheter toute faite.

Puis, il y a la manière de coudre cette forme, de la laitonner légèrement et solidement, cependant.

La façon d'arranger et de garnir cette forme, de disposer des fleurs, de poser une plume, de piquer un couteau, de nouer un ruban, de chiffonner une draperie, ou un chou, etc., etc.

Car il ne suffit pas, comme on se l'imagine, de coudre le piquet ou la branche de fleurs telle qu'on vient de l'acheter, tout raide ou tout étalé, mais bien de le disposer avec goût.

Il faut apprendre à coudre la plume de façon à ce qu'elle ne *tourne* pas, et l'oiseau de telle sorte qu'il ne s'envole pas au premier coup de vent.

Il s'agit de donner de la grâce à un nœud, et aussi de draper une étoffe en lui faisant former de beaux plis.

Il est important, surtout, que toutes les garnitures soient posées *juste* à leur place, cousues solidement, et que le chapeau arrangé à « l'air de votre visage », selon la jolie expression de nos grand'mères, en tenant compte de votre physionomie et de l'harmonie de votre coiffure, garde l'aspect *léger*, *net* et *chic* d'un chapeau de bonne maison.

Toute cette *science* s'acquiert, et, lorsqu'on a appris bien à fond les petits secrets de cet aimable, facile et amusant métier et les mille petits *trucs* employés par les professionnelles, on arrive à faire très vite et très bien, croyez-en mon expérience, non seulement *tous* ses chapeaux, mais encore les coiffures des parentes et amies de son entourage, depuis le béguin du nouveau-né jusqu'à la capote de la grand'maman!

Je vais tenter *d'expliquer* ici ce que je *montre* chaque jour, afin d'initier les aimables lectrices du *Journal de l'Université* « à la façon dont on fait les chapeaux », au moyen d'employer et d'utiliser des matériaux de toutes sortes en les rafraîchissant habilement, et leur apprendre à retourner, à reformer, à relever formes, oiseaux, rubans.

Si vous voulez bien, chères lectrices, suivre mes conseils et travailler d'après mes indications, vos chapeaux seront, désormais (quoique d'un prix modique), jolis, solides, seyants, et vous réaliserez ainsi, en vous amusant, le rêve de toutes les femmes, qu'elles soient mères de famille ou jeunes filles: la coquetterie

et l'élégance alliées à une véritable économie.

Vous voudrez bien vous reporter au manuel que j'ai écrit et qui s'appelle l'*Art de faire soi-même ses chapeaux* (1). Il vous servira comme fond, puisque, ici, les « Cinq à Six Littéraires » envahiront bientôt la plus grande partie du journal et m'empêcheront de m'étendre sur mon sujet comme je le voudrais. Mais nous commenterons ces leçons ensemble et je vous donnerai tous les conseils supplémentaires dont vous pourriez avoir besoin.

Au premier cours, nous avons travaillé la « forme », qui est l'essence même de l'art de la modiste. Il est aussi nécessaire de savoir tailler une forme et de l'essayer que de savoir couper un fond de corsage avant de le draper. J'ai observé une petite moue chez certaines de mes gentilles élèves. Elles eussent voulu acheter une forme à quatre-vingt-quinze centimes, à la porte de quelque grand magasin, un paquet de fleurs à quarante-cinq centimes, et que je leur apprisse à chiffonner un chapeau *chic* dès le premier cours.

C'eût été, évidemment, plus flatteur, pour elles et pour moi. Mais que diriez-vous d'un chanteur qui commencerait par enseigner un air d'opéra à son élève avant de lui avoir posé la voix?

La *forme*, c'est l'*a*, *b*, *c*, du métier, et l'on ne devient une artiste, l'on ne construit des chapeaux solides, élégants, durables, que si on s'est assimilé cette difficulté, et qu'on la possède à fond.

Donc, pas de moue, mesdemoiselles. Prenez bravement votre mousseline, coupez votre forme, laitonnez-la, et qu'elle garde des proportions seyantes, agréables, et arrondies. L'arrondi, tout est là! Vous manquerez plus d'une forme, avant d'arriver à cette perfection que je vous souhaite. Il est vrai que vous n'userez jamais que pour quelques sous de mousseline! Vous observerez que, cette année, les dimensions à donner à la forme sont légèrement modifiées. Affaire de mode!

Ainsi, les chapeaux de la saison sont plus courts *devant* que *derrière*.

L'an dernier, les mesures moyennes étaient :		*Cette année,* les mesures moyennes sont :	
Devant........	0 14	Devant...	0 08
Côtés.	0 12	Côtés....	0 09 ou 0 10
Derrière.........	0 19	Derrière.	0 12 ou 0 14

(1) A la Bibliothèque des *Annales*. Prix : 0 fr 05.

On exagère même le devant court et il semble parfait qu'on mette son chapeau à l'envers.

La forme cloche est à la mode.

Un dernier petit conseil:

Il faut, d'abord, — point important, — *tracer* l'entrée de tête sur la mousseline avec un crayon, puis couper la forme en laissant la place des crans. Puis, couper les bords aux mesures voulues et laitonner cette passe en se conformant aux indications données dans la première leçon.

Devoir : Couper une passe et la laitonner.

Mlle VALENTINE ABOUT.



Il me semble parfaitement inutile que les élèves de province m'envoient leurs devoirs à corriger, car, pour voir qu'une forme est mal faite, il suffit d'avoir deux yeux; et, avec les principes de mon petit livre, et de la persévérance, il me paraît impossible qu'on n'arrive pas à un heureux résultat.

J'attends donc mes élèves de province au grand concours final auquel leur « carte » leur donne droit (à moins que, de passage à Paris, elles ne profitent d'une. leçon particulière ou d'un cours).

Si, cependant, elles y tenaient, elles pourraient, une fois par mois, m'envoyer leur travail. En ce cas, demander à l'Université des *Annales* le Carnet-Concours contenant quatre bons de corrections et qui sera envoyé contre deux francs (les quatre).

(A chaque envoi, coller un des bons donnant droit à la correction. Frais de retour à la charge de l'élève.)

Mais, je le répète, cela est à peu près inutile.

P.-S. — Le premier cours de Mlle Valentine About vient d'avoir lieu avec un énorme succès. Soixante-dix élèves, pressées autour d'une quinzaine de tables, offraient le plus charmant coup d'œil qui se puisse voir. Soixante-dix paires de ciseaux manœuvrèrent sous l'œil vigilant de nombreuses sous-maîtresses et taillèrent la fameuse forme dont Mlle About donne l'explication. On épingla, on bâtit, puis on laitonna d'un rang. Mlle Valentine About donna ses explications au tableau noir, puis passa de rang en rang pour s'assurer qu'elles avaient été bien comprises.

Au prochain, on prendra le deuxième rang de laitonnage.



Francis Thomé

Les "Cours Pratiques"

Série D — *Jeudi, de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2.*

CHORAL

Quinze leçons de musique d'ensemble vocales, chœurs pour voix de femmes à 2, 3, et 4 parties.

10 janvier. — Audition et classification des voix. Lecture et étude du chœur de *Castor et Pollux* (Rameau) : En ce doux asile.

17 janvier. — Deuxième étude du chœur de Rameau. Lecture et étude du chœur de *Mireille* (Gounod).

24 janvier. — Deuxième étude du chœur de Gounod. Lecture et étude du chœur des Prêtresses, *Iphigénie en Tauride* (Gluck).

31 janvier. — Deuxième étude des chœurs de Gluck et de Gounod. Lecture et étude du chœur des Fileuses du *Vaisseau Fantôme* (Wagner).

7 février. — Première partie : Revision générale des chœurs de Rameau, Gluck, Gounod.

Deuxième partie : Audition publique de ces trois chœurs.

14 février. — Deuxième étude du chœur des Fileuses du *Vaisseau Fantôme* (Wagner). Lecture et étude du chœur des Nymphes de *Psyché* (Ambroise Thomas).

21 février. — Deuxième étude des deux chœurs de Wagner et Ambroise Thomas.

28 février. — Première partie : Revision générale des chœurs de Wagner et A. Thomas.

Deuxième partie : Audition publique.

14 mars. — Lecture et étude de la *Fiancée de Robin* (Adam de La Halle, treizième siècle). Lecture et étude de la *Chevrière*, conte rustique de E. Noël, musique de Massenet.

21 mars. — Etude des chœurs de Adam de La Halle et Massenet. Lecture et étude du chœur des *Rois Mages* (Bizet) et du chœur de *Caprice de Reine*, de F. Thomé.

11 avril. — Revision des chœurs de A. de La Halle, Massenet, Bizet et F. Thomé. Lecture et étude du *Cantique* de Racine, musique de G. Fauré.

18 avril. — Deuxième étude du chœur de G. Fauré. Lecture et étude de deux chœurs de Grétry : 1° Dans une tour obscure *(Richard*

Cœur de Lion); 2° Eveillez-vous charmante aurore *(Céphale et Procris).*

25 avril. — Deuxième étude des deux chœurs de Grétry et du cantique de G. Fauré. Lecture et étude de *Premier Sourire de Mai* (César Franck).

2 mai. — Deuxième étude du chœur de C. Franck. Lecture et étude d'un motet de Pergolèse et de l'*Hymne à la Mer* de Bourgault-Ducoudray.

16 mai. — Dernière séance. Revision générale des chœurs de C. Franck, Pergolèse et Bourgault-Ducoudray.

Audition publique.

Le Choral prêtera son concours aux séances d'Histoire de la Musique, le 9 février, le 23 février et le 27 avril.

Chœur de Rameau : *Castor et Pollux.*

Chœur des Prêtresses, de Gluck.

Chœur de *Richard Cœur de Lion*, de Grétry.



PREMIER COURS

Fait par M. Francis Thomé

Je vous ai dit souvent ma passion pour la musique; je ne connais point d'art qui aille plus droit au cœur et le satisfasse pareillement.

Tout être n'aimant pas la musique me semble affligé de quelque incurable infirmité; j'ai envie de le plaindre, comme on le ferait d'un sourd ou d'un aveugle; il ignore une des plus divines sensations qui soient au monde, et que, seuls, peuvent donner certaines harmonies émouvantes, doucement, tendrement apaisantes.

La musique endort le chagrin dans les cœurs agités; la musique soulève l'âme par mille sentiments évocateurs; elle donne la joie et le frisson, elle remue en soi toutes les fibres mystérieuses qui vous rattachent au passé et vous mêlent à l'avenir.

C'est la musique, moi, qui m'a fait croire en Dieu,

dit Alfred de Musset; et ce vers seul traduit admirablement tout ce que j'essayerais vainement de vous expliquer.

Aussi, comme vous pouvez le croire, je n'eus garde de manquer au premier cours de chœurs fait par M. Thomé. Je me demandais, non sans appréhension, ce qu'il adviendrait de cette épreuve. On raconte si complaisamment que les Françaises n'ont point l'instinct musical, qu'elles ignorent l'art des ensembles et ne le goûtent point...

Ce fut, au contraire, une révélation charmante d'entendre toutes ces voix fraîches de jeunes filles, de jeunes femmes, se mêler agréablement, d'observer ces jolis visages épanouis et d'écouter la leçon.

M. Brisson vous a donné, dans le dernier numéro des *Annales*, le délicieux chœur de Rameau qui fut étudié : *En ce doux asile...*

Pendant une heure, M. Francis Thomé dressa les secondes, styla les hautes, nuança les ensembles, reprit les prononciations, les respirations, fit recommencer chaque passage jusqu'à « perfection », et entraîna toute cette jeunesse d'un si beau feu sacré, qu'au bout d'une heure, le chœur fut exquis à entendre.

Et ce travail m'intéressa prodigieusement. Il me semblait que j'assistais à quelque œuvre créatrice pareille à celle des sculpteurs. D'une masse de terre glaise, ils obtiennent d'abord une chose informe; puis, pétrissant, bosselant et repétrissant, ils font, tout d'un coup, surgir une image, une expression, et ce je ne sais quoi par où se révèle l'art. Le pâté de terre grise devient une œuvre vivante, dans laquelle leur pensée se fixe, et qui exprime la beauté.

La première lecture du chœur fut correcte, mais incolore; puis, de cet amas de notes, M. Thomé dégagea le sentiment, et le fit pénétrer dans toutes ces voix dociles. Il mit des lumières, des ombres et des valeurs, et, peu à peu, l'inspiration de Rameau passa sur ces jeunes fronts; et ce fut charmant.

Dans la seconde partie du cours, on travailla le chœur des *Magnanarelles*, de Thomé, et le même résultat fut obtenu, si bien que M. Thomé complimenta ses gentilles élèves, et leur promit qu'en sus des chœurs indiqués au programme, on travaillerait peut-être un ouvrage entier.

J'ai idée que le *Choral* de M. Thomé deviendra célèbre un jour, et je me sens pénétrée d'aise que tant de bonnes musiciennes, douées de jolies voix, se soient fait inscrire.

YVONNE SARCEY.

La plupart des chœurs travaillés au Choral sont réunis dans un volume édité chez Choudens, et vendu sept francs, *prix net*, avec accompagnement; trois francs, *prix net*, sans accompagnement.

Par une convention spéciale avec l'éditeur, les abonnés du *Journal de l'Université des « Annales »*, s'adressant à nous, bénéficieront d'une grosse remise.

La carte d'universitaire donnera droit, à tout abonné de province de passage à Paris, d'assister au cours de M. Thomé.



L. Brémont

Les " Cours Pratiques "

Série E — *Vendredi, de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2.*

LECTURE

Quinze leçons, ayant pour but d'apprendre aux jeunes filles, à poser leurs voix et à lire intelligemment et correctement.

18 janvier. — Définition et utilité de la diction. La lecture à haute voix. Lecture et déchiffrage; récitation. Alphonse Daudet : les *Lettres de mon Moulin*, les *Vieux*, la *Chèvre de M. Seguin*, le *Sous-Préfet aux Champs*.

25 janvier. — L'*Art de la Lecture*, de M. Legouvé. Ouvrages sur la diction. Les grands maîtres Samson et Régnier. Alphonse Daudet : *Contes du Lundi*, la *Dernière Classe*, les *Petits Pâtés*.

1er février. — La correction et l'expression dans la diction. Les limites de l'expression dans la lecture. Anatole France : le *Jongleur de Notre-Dame*.

8 février. — La correction : défauts physiques ou mauvaises habitudes d'articulation. Ignorance de la bonne prononciation des mots. Loti : *Viande de Boucherie*.

15 février. — Examen de déchiffrage. Le livre et le journal d'actualité.

22 février. — De l'articulation. Les consonnes et les voyelles. Exercices d'articulation. La respiration. Barbey d'Aurevilly : le *Cid*.

1er mars. — L'expression. (Le mouvement. L'inflexion. Le mot de valeur.) Le mouvement. La prose de Victor Hugo. Celles de Lamartine, Bossuet.

8 mars. — L'inflexion. Les méthodes d'enseignement. Fables de La Fontaine : le *Loup et le Chien*, les *Deux Pigeons*.

15 mars. — Le mot de valeur. Son importance. Ses dangers. Les procédés de diction. La Fontaine : le *Coche et la Mouche*, le *Savetier et le Financier*.

22 mars. — Examen de déchiffrage.

12 avril. — La prose et les vers. Le style et les styles. L'art dramatique et l'art lyrique. L'art classique et l'art romantique. Le pittoresque et l'éloquence. La Fontaine et ses *Fables*. Lamartine et ses *Harmonies*.

19 avril. — L'art dramatique. L'art anecdotique. G. Nadaud : la *Demoiselle du Château*. Pailleron : le *Secret de Tante Zéphirine*. J. Normand : le *Jour de Madame*.

26 avril. — L'art lyrique. La poésie et le lyrisme. Les cent meilleurs poèmes. Victor Hugo, Sully Prudhomme, François Coppée.

3 mai. — L'importance et la valeur de l'*e* muet. La poésie et le langage usuel. Rostand : la *Brouette*. J. Richepin : *Mon Petit Toutou*.

10 mai. — Examen.

LECTURE

L'UTILITÉ DE LA DICTION

Premier Cours

Le cours que je dois faire ici porte le titre de *Cours de Lecture*, et, cependant, si vous consultez le numéro des *Annales* dans lequel il est annoncé, vous y verrez que le programme de la première leçon indique tout d'abord comme sujet : « Définition et utilité de la Diction. » Ne vous en étonnez pas.

L'art de dire renferme en lui tout ce qui se rapporte à l'exercice de la parole, depuis la lecture à haute voix jusqu'à la plaidoirie, au discours, au sermon et à la représentation théâtrale.

Vous connaissez, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, cette scène où M. Jourdain s'étonne d'avoir parlé en prose depuis plus de quarante ans :

« Quoi! quand je dis : « Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit », c'est de la prose? Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien. »

Eh bien! si vous lisez correctement un article de journal, si vous racontez d'une manière claire et naturelle, vivante et expressive, un fait dont vous venez d'être témoin, *vous faites de la diction sans le savoir*, comme M. Jourdain faisait de la prose. Oui, lorsque vous parlez avec aisance et justesse, lorsque vous lisez avec naturel, vous faites de la diction sans le savoir!

Car la diction n'est pas une science obscure et fermée, une sorte de mystère avec ses grands prêtres et ses initiés. C'est quelque chose de bien plus simple, de bien plus réel qu'on ne se l'imagine, parce qu'on confond toujours la diction avec la déclamation, qui en est la contrefaçon et le mensonge!

Mais, si la plupart d'entre vous, mesdemoiselles, parlent sans doute avec justesse quand elles traduisent leurs propres idées, il n'en va plus de même lorsqu'il s'agit des idées des autres.

Et puis, ce que vous faites le plus simplement du monde quand vous ne pensez pas qu'on va vous juger, et, surtout, quand vous ne vous jugez pas vous-mêmes, dès qu'il faut le faire, je ne dis pas pour la galerie, mais pour le plus proche de vos parents, pour la plus intime de vos amies, vous en oubliez le mécanisme élémentaire, vous vous embrouillez, vous perdez un peu la tête, et vous tombez dans le factice.

Vous traverserez ce salon avec la plus grande aisance si vous avez l'intention de venir prendre un livre sur cette table. Mais, *si je vous dis* de venir le prendre pour le remettre à l'une de vos compagnes, je ne suis pas parfaitement sûr que la plus simple, la plus naturelle d'entre vous ne portera pas dans cette action une toute petite nuance d'affectation, ou, du moins, *une trace de gêne très légère*.

Certes, dans cette gêne, une timidité compréhensible comptera pour beaucoup; mais cette timidité s'augmente de ce que vous

faites un acte qui n'a pas été résolu par vous; vous perdez l'abandon que vous ne manquez pas d'avoir lorsque vous vous laissez aller à votre impulsion propre.

C'est cet abandon que vous perdrez peut-être un peu quand je vous demanderai de lire un conte ou un article de journal, c'est cet abandon que nous nous efforcerons de retrouver dans l'étude raisonnée de la diction.

Qu'est-ce que la diction, et quelle définition peut-on en donner? Je vous proposerai celle-ci :

L'art de dire, c'est l'art d'exprimer, par des inflexions de voix et des accentuations relatives, tous les *dessous* d'idées que les mots et les phrases contiennent.

La correction sur laquelle j'insisterai beaucoup, dans ces cours, est, ici, sous-entendue, cela va de soi.

Qu'est-ce que nous devons comprendre par les dessous d'idées? Je vais essayer de vous l'expliquer clairement.

Je vous demande à quelle date nous sommes; vous me répondez :

— C'est aujourd'hui le 18 janvier.

Vous ne faites que constater un fait, et votre réponse est nette, précise, impitoyable comme deux et deux font quatre.

Mais voyez ce que deviendra cette simple petite phrase, si, de l'ordre des faits, je la fais passer dans celui des idées ou des sentiments.

Je dis :

— C'est aujourd'hui le 18 janvier.

Et vous entendez :

— Cela n'est pas possible! Comment! déjà!

— C'est aujourd'hui le 18 janvier. Nous avons le temps. Ce n'est pas la peine de nous presser.

— C'est aujourd'hui le 18 janvier. Quel anniversaire! Quel sujet de tristesse!

— C'est aujourd'hui le 18 janvier (avec joie), pour signifier :

— C'est la date de mon premier cours aux *Annales*.

Vous voyez que les mots ne sont que des signes qui n'ont, quelquefois, pas grand'-chose à faire avec les *idées* qu'ils représentent, et souvent rien du tout avec les *sentiments*, puisque les mêmes mots peuvent exprimer des choses non seulement différentes, mais encore tout à fait opposées. Ce simple mot « bonjour » peut contenir l'affection la plus tendre, ou la haine la plus vive, et toute la gamme des sentiments intermédiaires: depuis la colère, jusqu'à la douceur la plus soumise, l'orgueil et l'humilité, le dédain et la sympathie, le reproche et la reconnaissance.

Et, ici, j'aperçois déjà une notion des plus importantes à mettre dans vos esprits.

Lorsqu'un mot ne sert qu'à désigner des objets, une table, un livre, un verre, il ne vous trouble pas, il n'empiète pas sur l'idée de la phrase, mais il n'en va pas de même quand il renferme des idées : alors, il s'impose à vous avec un caractère particulier, un caractère qui lui est propre, et dont vous subissez l'influence. C'est à cette influence qu'il faudra souvent résister dans la diction pour échapper à des contresens et à des absurdités.

Je m'explique.

Lorsque vous dites, par exemple, les mots *patrie*, *liberté*, vous êtes portées, naturellement, à leur donner une ardeur, une exaltation dont ils semblent ne pouvoir se passer; les mots *joie*, *jeunesse*, *printemps*, vous entraînent à une expression de gaieté.

Ecoutez, cependant, ces phrases :

« La patrie est en deuil, la liberté est morte. »

Ou encore :

« Plus de joie, la jeunesse s'en va et le printemps s'achève. »

Vous voyez qu'ici ces mots semblent changer de nature et qu'ils se plient au sens général de la phrase, comme s'ils ne servaient qu'à désigner des objets matériels!

Cela vous parait tellement évident que vous vous demandez pourquoi j'y insiste.

J'y insiste parce que de telles absurdités sont tellement fréquentes que des artistes connus ne les évitent pas toujours. Dans les théâtres lyriques, on peut les relever à tout instant; les interprètes, dans la lenteur des choses musicales, y oublient le sens général des phrases, et y donnent à un mot une signification particulière qu'il ne peut plus avoir dans l'ensemble.

De ces erreurs, j'ai donné quelques exemples dans un volume que j'ai publié sur l'art de dire les vers.

Une charmante poésie d'André Theuriet : *Brunette*, exprime, dans une vingtaine de vers, des impressions de mélancolie qui enveloppent toute la pièce, du premier au dernier vers.

En voici la première strophe :

Voici qu'avril est de retour,
Mais le soleil n'est plus le même
Ni le printemps, depuis le jour
Où j'ai perdu celle que j'aime.

Vous sentez bien que le poète n'a pris la plume que pour exprimer de la mélancolie, et que cela veut dire :

Malgré qu'avril soit de retour
Le soleil n'était plus le même.

Et vous ne direz pas gaiement :

Malgré qu'avril...

Eh bien! dix fois, vingt fois, j'ai entendu dire ce premier vers avec une gaieté débordante :

Voici qu'avril est de retour!... *(avec joie)*

Et avec une tristesse soudaine, qui devient fatalement ridicule :

Mais le printemps n'est plus le même...

Cela est ridicule et cela se fait sans cesse.

Alfred de Musset a écrit, dans une œuvre célèbre :

Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée,
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin de pleurs.
La joie a pour symbole une plante brisée
Humide encor de pluie et couverte de fleurs!

Il est évident que le mot « joie » perd ici complètement ce qu'il semble porter en lui de souriant et de lumineux, et qu'il faut dire :

La joie... *(avec tristesse)*

J'arrête ici ces citations.

J'ai voulu, dès la première leçon, vous mettre en garde contre les mots et vous montrer qu'il faut toujours les sacrifier à l'idée générale. Je reviendrai sur ce sujet lorsque nous aurons à parler du mot de valeur, l'un des éléments les plus importants dans l'art de dire.

Et, pour fixer plus complètement encore dans vos esprits la définition de cet art qui consiste à mettre sous les phrases des idées claires, j'ajouterai que ces idées peuvent être en contradiction absolue, non seulement avec le sens habituel des mots, mais encore avec le sens apparent de la phrase elle-même. C'est ce qui arrive constamment avec l'ironie.

Vous direz à une femme de chambre qui casse tout ce qu'elle touche :

— Je vous fais compliment, vous êtes très adroite!

A la cuisinière qui a manqué le dîner :

— Votre potage était délicieux!

Et cela signifie précisément le contraire de ce que les phrases semblent exprimer à première vue. Vous entendez :

— Vous êtes d'une maladresse insigne. Votre potage était horrible.

Et, pour élever un peu nos exemples, quand Racine fait dire à Oreste, dans *Andromaque :*

Je te loue, ô destin, de tes coups redoublés!

Il y a, au fond de l'idée : « Je te maudis, destin, pour les coups dont tu m'accables. »

Lorsque nous disons une phrase pour notre propre compte, nous la disons toujours juste..., ou à peu près, parce qu'elle obéit directement à la pensée qui nous la suggère.

Mais lorsque, dans une lecture, nous n'avons, pour nous guider, que des mots, c'est-à-dire des signes extérieurs, ils ne peuvent vivre que si nous leur donnons la vie; il faut vous substituer à celui qui a pensé ces mots, il faut retrouver un peu, beaucoup, le plus possible, l'état d'esprit qui les a dictés.

Il me reste quelques mots à vous dire sur l'utilité de la diction; je ne m'attarderai pas aujourd'hui sur ce sujet; je me réserve de le traiter un peu plus longuement à notre prochaine leçon, puisque j'aurai à y parler de la lecture à haute voix, la véritable matière de ce cours, et l'application la plus directe et la plus pratique pour nous de l'art de dire.

De tout ce qui précède, il résulte déjà que les exercices de diction vous habitueront à donner un peu plus de clarté et de force à vos pensées.

J'ai dit que, pour son propre compte, on parlait toujours juste, ou à peu près; j'ai été indulgent; car il n'est pas rare de rencontrer des gens incapables de donner un sens précis à ce qu'ils disent dans une conversation courante. J'ai remarqué, assez souvent, qu'il était impossible de savoir si certaines personnes affirmaient une chose, ou si elles posaient une interrogation.

Elles diront :

— C'est aujourd'hui le 18 janvier (neutre).

Et vous ne saurez pas si elles vous demandent la date, ou si elles vous la donnent.

Quand j'entends dire la fable de La Fontaine : le *Chêne et le Roseau*, il me semble, presque toujours, que le second vers me frappe comme un contresens :

Le chêne, un jour, dit au roseau :
« Vous avez bien sujet d'accuser la nature. »
. . . .
« Vous avez bien sujet d'accuser la nature. »

Dans l'incertitude de cette inflexion, j'entends :

— Je vous conseille de vous plaindre, vous avez tout pour vous.

Alors que cela signifie, tout au contraire :

— Vous avez raison de vous plaindre, vous êtes vraiment déshérité.

Comme vous le voyez, une petite modulation de plus ou de moins sur le mot « sujet », et voilà, encore une fois, que les mots disent des choses tout à fait opposées.

L'étude de la diction vous apprendra à dire clairement ce que vous avez à dire clairement par l'intention que vous y mettrez, clairement et purement par la prononciation et l'articulation des mots.

C'est ici que l'utilité de cet art me semble dépasser de beaucoup l'idée qu'on s'en fait généralement.

Voici déjà quelques années que j'enseigne la diction à des jeunes filles du monde; chez presque toutes celles qui étaient affligées soit d'une timidité excessive, soit d'une grande mollesse, j'ai constaté les transformations les plus heureuses par l'exercice de la parole, j'entends des transformations qui ne se bornent pas à la parole elle-même, mais qui intéressent l'être tout entier. Une telle affirmation fait sourire les personnes étrangères à ces questions; elles pensent aussitôt :

— Voilà encore un professeur qui a le travers de tous les spécialistes; pour lui, la diction est la panacée universelle; c'est par la diction qu'il prétendra, un jour, guérir le mal de dents ou le rhume de cerveau, pour peu que sa folie augmente.

Il me semble bien que j'ai raison contre les sceptiques.

Les vices de prononciation, l'insuffisance de l'articulation, et même certaines incorrections de langage, sont, le plus souvent, une marque de mollesse; c'est par une mollesse habituelle, par une mollesse de tous les instants, que de tels défauts s'acquièrent et s'entretiennent.

Or, sans vouloir renouveler ici des plaisanteries un peu vieilles et trop faciles sur le goût des femmes pour, — comment dirai-je? — pour la conversation, on peut dire que l'action de parler est, pour vous, de tous les instants, et qu'elle indique, mieux que tout le reste peut-être, le degré moyen de votre énergie. Entraînez votre énergie sur ce point particulier, tout le reste en profitera.

Ce manque d'énergie est une cause certaine de timidité, et, comme la timidité excessive devient, à son tour, un défaut destructeur de toute énergie, on peut dire que l'effet et la cause se confondent pour annihiler tous vos moyens d'expression.

Un peu de cette timidité qui ressemble à de la réserve est une grâce de plus chez certaines jeunes filles; trop de timidité, c'est un commencement de paralysie.

Que de jeunes filles perdent toute assurance, et, en même temps, une part de leur naturel, parce qu'elles parlent mal et qu'elles s'en rendent compte, et c'est parce qu'elles s'en rendent compte, qu'elles tombent, parfois, dans un autre travers aussi regrettable; elles précipitent les mots de plus en plus, elles bousculent toutes les syllabes les unes sur les autres, comme pour se débarrasser des phrases, et elles arrivent ainsi à ce qu'on a appelé le bafouillage, à ce gâchis de la conversation qui rend les relations si fâcheuses et si fatigantes avec des personnes agréables sous beaucoup d'autres rapports.

J'ai eu pour élève une jeune fille, Parisienne charmante et extrêmement intelligente, qui parlait si vite que, chez moi, on croyait que je donnais des leçons à une étrangère; ses parents ne comprenaient pas toujours ce qu'elle disait, et ses amis presque jamais.

Elle n'était pas timide, peut-être hardie, au contraire, mais très étourdie.

On riait, quelquefois, de son défaut, parce qu'elle était vive et gentille, et qu'elle avait dix-sept ans.

A trente ans, on l'aurait trouvée ridicule et insupportable. On aurait dit, en la voyant:

— Voilà la petite folle!

Il faut éviter de passer pour la petite folle, quand on arrive à la trentaine!

Nous allons donc nous efforcer, sans affectation, de parler de notre mieux pour vaincre la mollesse, la timidité et le bafouillage, et pour développer les qualités que nous pouvons avoir.

Cela nous préparera à faire, encore plus facilement, une bonne figure dans le monde.

L. BRÉMONT.



LECTURES FAITES AU PREMIER COURS

I

LA CHÈVRE DE M. SEGUIN

Tu seras bien toujours le même, mon pauvre Gringoire!

Comment! on t'offre une place de chroniqueur dans un bon journal de Paris, et tu as l'aplomb de refuser... Mais regarde-toi, malheureux garçon! Regarde ce pourpoint troué, ces chausses en déroute, cette face maigre qui crie la faim. Voilà pourtant où t'a conduit la passion des belles rimes! Voilà ce que t'ont valu dix ans de loyaux services dans les pages du sire Apollo... Est-ce que tu n'as pas honte, à la fin?

Fais-toi donc chroniqueur, imbécile! fais-toi chroniqueur! Tu gagneras de beaux écus à la rose, tu auras ton couvert chez Brébant, et tu pourras te montrer, les jours de première, avec une plume neuve à ta barrette.

Non? Tu ne veux pas?... Tu prétends rester libre à ta guise jusqu'au bout... Eh bien! écoute un peu l'histoire de la *Chèvre de M. Seguin.* Tu verras ce que l'on gagne à vouloir vivre libre.

* * *

M. Seguin n'avait jamais eu de bonheur avec ses chèvres.

Il les perdait toutes de la même façon : un beau matin, elles cassaient leur corde, s'en allaient dans la montagne, et là-haut le loup les mangeait. Ni les caresses de leur maître, ni la peur du loup, rien ne les retenait. C'était, paraît-il, des chèvres indépendantes, voulant à tout prix le grand air et la liberté.

Le brave M. Seguin, qui ne comprenait rien au caractère de ses bêtes, était consterné. Il disait :

— C'est fini; les chèvres s'ennuient chez moi, je n'en garderai pas une.

Cependant, il ne se découragea pas, et, après avoir perdu six chèvres de la même manière, il en acheta une septième; seulement, cette fois, il eut soin de la prendre toute jeune, pour qu'elle s'habituât mieux à demeurer chez lui.

Ah! Gringoire, qu'elle était jolie la petite chèvre de M. Seguin! qu'elle était jolie avec ses yeux doux, sa barbiche de sous-officier, ses sabots noirs et luisants, ses cornes zébrées, et ses longs poils blancs qui lui faisaient une houppelande! C'était presque aussi charmant que le cabri d'Esméralda, tu te rappelles, Gringoire? — et puis, docile, caressante, se laissant traire sans bouger, sans mettre son pied dans l'écuelle. Un amour de petite chèvre...

M. Seguin avait, derrière sa maison, un clos entouré d'aubépines. C'est là qu'il mit sa nouvelle pensionnaire. Il l'attacha à un pieu, au plus bel endroit du pré, en ayant soin de lui laisser beaucoup de corde, et, de temps en temps, il venait voir si elle était bien. La chèvre se trouvait très heureuse et broutait l'herbe de si bon cœur que M. Seguin était ravi.

— Enfin, pensait le pauvre homme, en voilà une qui ne s'ennuiera pas chez moi!

M. Seguin se trompait : sa chèvre s'ennuya.

* * *

Un jour, elle se dit, en regardant la montagne :

— Comme on doit être bien, là-haut! Quel plaisir de gambader dans la bruyère, sans cette maudite longe qui vous écorche le cou!... C'est bon pour l'âne ou pour le bœuf de brouter dans un clos!... Les chèvres, il leur faut du large.

A partir de ce moment, l'herbe du clos lui parut fade. L'ennui lui vint. Elle maigrit, son lait se fit rare. C'était pitié de la voir tirer tout le jour sur sa longe, la tête tournée du côté de la montagne, la narine ouverte, en faisant *Mê!...* tristement.

M. Seguin s'apercevait bien que sa chèvre avait quelque chose, mais il ne savait pas ce que c'était... Un matin, comme il achevait de la traire, la chèvre se retourna et lui dit, dans son patois :

— Ecoutez, monsieur Seguin, je me languis chez vous; laissez-moi aller dans la montagne.

— Ah! mon Dieu!... Elle aussi! cria M. Seguin, stupéfait.

Et, du coup, il laissa tomber son écuelle; puis, s'asseyant dans l'herbe, à côté de sa chèvre :

— Comment, Blanquette, tu veux me quitter!

Et Blanquette répondit :

— Oui, monsieur Seguin.

— Est-ce que l'herbe te manque, ici?

— Oh! non! monsieur Seguin.

— Tu es peut-être attachée de trop court; veux-tu que j'allonge la corde?

— Ce n'est pas la peine, monsieur Seguin.

— Alors, qu'est-ce qu'il te faut! qu'est-ce que tu veux?

— Je veux aller dans la montagne, monsieur Seguin.

— Mais, malheureuse, tu ne sais pas qu'il y a le loup, dans la montagne... Que feras-tu, quand il viendra?...

— Je lui donnerai des coups de cornes, monsieur Seguin.

— Le loup se moque bien de tes cornes. Il m'a mangé des biques autrement encornées que toi... Tu sais bien, la pauvre vieille Renaude qui était ici l'an dernier? Une maîtresse chèvre, forte et méchante comme un bouc. Elle s'est battue avec le loup toute la nuit... Puis, le matin, le loup l'a mangée.

— Pécaïre! Pauvre Renaude!... Ça ne fait rien, monsieur Seguin, laissez-moi aller dans la montagne.

— Bonté divine!... dit M. Seguin; mais qu'est-ce qu'on leur fait donc à mes chèvres? Encore une que le loup va me manger... Eh bien! non..., je te sauverai malgré toi, coquine! Et, de peur que tu ne rompes ta corde, je vais t'enfermer dans l'étable, et tu y resteras toujours.

Là-dessus, M. Seguin emporta la chèvre dans une étable toute noire, dont il ferma la porte à double tour. Malheureusement, il avait oublié la fenêtre, et, à peine eut-il le dos tourné, que la petite s'en alla...

Tu ris, Gringoire? Parbleu! je crois bien; tu es du parti des chèvres, toi, contre ce bon M. Seguin... Nous allons voir si tu riras tout à l'heure.

Quand la chèvre blanche arriva dans la montagne, ce fut un ravissement général. Jamais les vieux sapins n'avaient rien vu d'aussi joli. On la reçut comme une petite reine. Les châtaigniers se baissaient jusqu'à terre pour la caresser du bout de leurs branches. Les genêts d'or s'ouvraient sur son passage, et sentaient bon tant qu'ils pouvaient. Toute la montagne lui fit fête.

Tu penses, Gringoire, si notre chèvre était heureuse! Plus de corde, plus de pieu... Rien qui l'empêchât de gambader, de brouter à sa guise... C'est là qu'il y en avait de l'herbe! jusque par-dessus les cornes, mon cher!... Et quelle herbe! Savoureuse, fine, dentelée, faite de mille plantes... C'était bien autre chose que le gazon du clos. Et les fleurs, donc!... De grandes campanules bleues, des digitales de pourpre à longs calices, toute une forêt de fleurs sauvages débordant de sucs capiteux!...

La chèvre blanche, à moitié soûle, se vautrait là dedans, les jambes en l'air, et roulait le long des talus, pêle-mêle avec les feuilles tombées et les châtaignes... Puis, tout à coup, elle se redressait, d'un bond, sur ses pattes. Hop! la voilà partie, la tête en avant, à travers les maquis et les buissières, tantôt sur un pic, tantôt au fond d'un ravin, là-haut, en bas, partout... On aurait dit qu'il y avait dix chèvres de M. Seguin dans la montagne.

C'est qu'elle n'avait peur de rien, la Blanquette.

Elle franchissait, d'un saut, de grands torrents qui l'éclaboussaient, au passage, de poussière humide et d'écume. Alors, toute ruisselante, elle allait s'étendre sur quelque roche plate et se faisait sécher par le soleil... Une fois, s'avançant au bord d'un plateau, une fleur de cytise aux dents, elle aperçut, en bas, tout en bas, dans la plaine, la maison de M. Seguin, avec le clos derrière. Cela la fit rire aux larmes.

— Que c'est petit! dit-elle; comment ai-je pu tenir là dedans?

Pauvrette! de se voir si haut perchée, elle se croyait, au moins, aussi grande que le monde...

En somme, ce fut une bonne journée pour la chèvre de M. Seguin. Vers le milieu du jour, en courant de droite et de gauche, elle tomba dans une troupe de chamois en train de croquer une lambrusque à belles dents. Notre petite coureuse en robe blanche fit sensation. On lui donna la meilleure place à la lambrusque, et tous ces messieurs furent très galants... Il paraît même — ceci doit rester entre nous, Gringoire — qu'un jeune chamois à pelage noir eut la bonne fortune de plaire à Blanquette. Les deux amoureux s'égarèrent parmi le bois une heure ou deux, et, si tu veux savoir ce qu'ils se dirent, va le demander aux sources bavardes qui courent, invisibles, dans la mousse.

. · .

Tout à coup, le vent fraîchit. La montagne devint violette; c'était le soir...

— Déjà! dit la petite chèvre.

Et elle s'arrêta, fort étonnée.

En bas, les champs étaient noyés de brume. Le clos de M. Seguin disparaissait dans le brouillard, et, de la maisonnette, on ne voyait plus que le toit avec un peu de fumée. Elle écouta les clochettes d'un troupeau qu'on ramenait, et se sentit l'âme toute triste... Un gerfaut, qui rentrait, la frôla de ses ailes en pas-

sant. Elle tressaillit... Puis, ce fut un hurlement dans la montagne :

— Hou! hou!

Elle pensa au loup; de tout le jour la folle n'y avait pas pensé... Au même moment, une trompe sonna, bien loin, dans la vallée. C'était ce bon M. Seguin qui tentait un dernier effort.

— Hou! hou!... faisait le loup.

— Reviens! reviens!... criait la trompe.

Blanquette eut envie de revenir; mais, en se rappelant le pieu, la corde, la haie du clos, elle pensa que, maintenant, elle ne pouvait plus se faire à cette vie, et qu'il valait mieux rester.

La trompe ne sonnait plus...

La chèvre entendit, derrière elle, un bruit de feuilles. Elle se retourna et vit, dans l'ombre, deux oreilles courtes, toutes droites, avec deux yeux qui reluisaient... C'était le loup.

. • .

Enorme, immobile, assis sur son train de derrière, il était là, regardant la petite chèvre blanche, et la dégustant par avance. Comme il savait bien qu'il la mangerait, le loup ne se pressait pas; seulement, quand elle se retourna, il se mit à rire méchamment.

— Ha! ha! la petite chèvre de M. Seguin!

Et il passa sa grosse langue rouge sur ses babines d'amadou.

Blanquette se sentit perdue... Un moment, en se rappelant l'histoire de la vieille Renaude, qui s'était battue toute la nuit pour être mangée le matin, elle se dit qu'il vaudrait peut-être mieux se laisser manger tout de suite; puis, s'étant ravisée, elle tomba en garde, la tête basse et la corne en avant, comme une brave chèvre de M. Seguin qu'elle était... Non pas qu'elle eût l'espoir de tuer le loup, — les chèvres ne tuent pas le loup, — mais seulement pour voir si elle pourrait tenir aussi longtemps que la Renaude...

Alors, le monstre s'avança, et les petites cornes entrèrent en danse.

Ah! la brave chevrette, comme elle y allait de bon cœur! Plus de dix fois, je ne mens pas, Gringoire, elle força le loup à reculer pour reprendre haleine. Pendant ces trêves d'une minute, la gourmande cueillait, en hâte, encore un brin de sa chère herbe; puis, elle retournait au combat, la bouche pleine... Cela dura toute la nuit. De temps en temps, la chèvre de M. Seguin regardait les étoiles danser dans le ciel clair, et elle se disait :

— Oh! pourvu que je tienne jusqu'à l'aube...

L'une après l'autre, les étoiles s'éteignirent. Blanquette redoubla de coups de cornes, le loup de coups de dents... Une lueur pâle parut dans l'horizon... Le chant d'un coq enroué monta d'une métairie.

— Enfin! dit la pauvre bête, qui n'attendait plus que le jour pour mourir.

Et elle s'allongea par terre, dans sa belle fourrure blanche toute tachée de sang...

Alors, le loup se jeta sur la petite chèvre et la mangea.

. • .

Adieu, Gringoire!

L'histoire que tu as entendue n'est pas un conte de mon invention. Si jamais tu viens en Provence, nos ménagers te parleront souvent de la *cabro de moussu Seguin, que so battègue touto la neui emé lou loup, e piei, lou matin, lou loup la mangé* (1).

Tu m'entends bien, Gringoire :

E piei, lou matin, lou loup la mangé.

ALPHONSE DAUDET.

(1) La chèvre de M. Seguin, qui se battit toute la nuit avec le loup, et puis, le matin, le loup la mangea.



II

LE SOUS-PRÉFET AUX CHAMPS

M. le sous-préfet est en tournée. Cocher devant, laquais derrière, la calèche de la sous-préfecture l'emporte majestueusement au concours régional de la Combe-aux-Fées. Pour cette journée mémorable, M. le sous-préfet a mis son bel habit brodé, son petit claque, sa culotte collante à bandes d'argent et son épée de gala à poignée de nacre... Sur ses genoux repose une grande serviette en chagrin gaufré qu'il regarde tristement.

M. le sous-préfet regarde tristement sa serviette en chagrin gaufré; il songe au fameux discours qu'il va falloir prononcer tout à l'heure devant les habitants de la Combe-aux-Fées:

— Messieurs et chers administrés...

Mais il a beau tortiller la soie blonde de ses favoris et répéter vingt fois de suite: « Messieurs et chers administrés... », la suite du discours ne vient pas.

La suite du discours ne vient pas... Il fait si chaud dans cette calèche!... A perte de vue,

la route de la Combe-aux-Fées poudroie sous le soleil du Midi... L'air est embrasé... et, sur les ormeaux du bord du chemin, tout couverts de poussière blanche, des milliers de cigales se répandent d'un arbre à l'autre... Tout à coup, M. le sous-préfet tressaille. Là-bas, au pied d'un coteau, il vient d'apercevoir un petit bois de chênes verts qui semble lui faire signe.

Le petit bois de chênes verts semble lui faire signe:

— Venez donc par ici, monsieur le sous-préfet; pour composer votre discours, vous serez beaucoup mieux sous mes arbres...

M. le sous-préfet est séduit; il saute à bas de sa calèche et dit à ses gens de l'attendre, qu'il va composer son discours dans le petit bois de chênes verts.

Dans le petit bois de chênes verts, il y a des oiseaux, des violettes et des sources sous l'herbe fine... Quand ils ont aperçu M. le sous-préfet avec sa belle culotte et sa serviette en chagrin gaufré, les oiseaux ont eu peur et se sont arrêtés de chanter; les sources n'ont plus osé faire de bruit, et les violettes se sont cachées dans le gazon... Tout ce petit monde-là n'a jamais vu de sous-préfet, et se demande à voix basse quel est ce beau seigneur qui se promène en culotte d'argent.

A voix basse, sous la feuillée, on se demande quel est ce beau seigneur en culotte d'argent... Pendant ce temps-là, M. le sous-préfet, ravi du silence et de la fraîcheur du bois, relève les pans de son habit, pose son claque sur l'herbe et s'assied dans la mousse au pied d'un jeune chêne; puis, il ouvre sur ses genoux sa grande serviette de chagrin gaufré et en tire une large feuille de papier ministre.

— C'est un artiste! dit la fauvette.

— Non, dit le bouvreuil, ce n'est pas un artiste, puisqu'il a une culotte en argent: c'est plutôt un prince.

— C'est plutôt un prince, dit le bouvreuil.

— Ni un artiste, ni un prince, interrompt un vieux rossignol, qui a chanté toute une saison dans les jardins de la sous-préfecture... Je sais ce que c'est: c'est un sous-préfet!

Et tout le petit bois va chuchotant:

— C'est un sous-préfet! C'est un sous-préfet!

— Comme il est chauve! remarque une alouette à grande huppe. Les violettes demandent:

— Est-ce que c'est méchant?

— Est-ce que c'est méchant? demandent les violettes.

Le vieux rossignol répond:

— Pas du tout!

Et, sur cette assurance, les oiseaux se remettent à chanter, les sources à courir, les violettes à embaumer, comme si le monsieur n'était pas là... Impassible au milieu de tout ce joli tapage, M. le sous-préfet invoque dans son cœur la Muse des comices agricoles, et, le crayon levé, commence à déclamer de sa voix de cérémonie:

— Messieurs et chers administrés...

« Messieurs et chers administrés », dit le sous-préfet, de sa voix de cérémonie... Un éclat de rire l'interrompt; il se retourne et ne voit rien qu'un gros pivert qui le regarde en riant, perché sur son claque. Le sous-préfet hausse les épaules et veut continuer son discours; mais le pivert l'interrompt encore et lui crie de loin:

— A quoi bon?

— Comment, à quoi bon? dit le sous-préfet, qui devient tout rouge.

Et, chassant d'un geste cette bête effrontée, il reprend de plus belle:

— Messieurs et chers administrés...

« Messieurs et chers administrés », a repris le sous-préfet de plus belle; mais, alors, voilà les petites violettes qui se haussent vers lui sur le bout de leurs tiges et qui disent doucement:

— Monsieur le sous-préfet, sentez-vous comme nous sentons bon?

Et les sources lui font sous la mousse une musique divine; et dans les branches, au-dessus de sa tête, des tas de fauvettes viennent lui chanter leurs plus jolis airs; et tout le petit bois conspire pour l'empêcher de composer son discours.

Tout le petit bois conspire pour l'empêcher de composer son discours... M. le sous-préfet, grisé de parfums, ivre de musique, essaye vainement de résister au nouveau charme qui l'envahit. Il s'accoude sur l'herbe, dégrafe son bel habit, balbutie encore deux ou trois fois:

— Messieurs et chers administrés... Messieurs et chers admi... Messieurs et chers...

Puis, il envoie les administrés au diable; et la Muse des comices agricoles n'a plus qu'à se voiler la face.

Voile-toi la face, ô Muse des comices agricoles!... Lorsque, au bout d'une heure, les gens de la sous-préfecture, inquiets de leur maître, sont entrés dans le petit bois, ils ont vu un spectacle qui les a fait reculer d'horreur... M. le sous-préfet était couché sur le ventre, dans l'herbe, débraillé comme un bohème. Il avait mis son habit bas;... et, tout en mâchonnant des violettes, M. le sous-préfet faisait des vers.

ALPHONSE DAUDET.



Mme Louise Rousseau

Avec Molière,

« Je consens qu'une femme ait des clartés de tout »

Mais, avec lui aussi, je veux

qu'elle sache d'abord :

« Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens »

« Et régler la dépense avec économie ».

Louise Rousseau

Les " Cours Pratiques "

Série F — *Samedi, de 2 h. 1/2 à 4 h. 1/2.*

ENSEIGNEMENT MENAGER

Quinze leçons destinées à former la parfaite maîtresse de maison.

LEÇONS ORALES	LEÇONS PRATIQUES	LEÇONS ORALES	LEÇONS PRATIQUES
19 janvier		*26 janvier*	
La maîtresse de maison. Ses qualités. Son exemple. Sa culture.	Nettoyage des taches sur la laine, le drap, les étoffes ; flanelles et tricots.	Les devoirs, les travaux et l'emploi du temps d'une maîtresse de maison.	Nettoyage des gants clairs, remise à neuf.

2 février

Les comptes, la bonne organisation d'une maison au point de vue budget.	Etablir soi-même des budgets proportionnés à divers revenus.

9 février

Savoir compter. Compter avec les domestiques et diriger leurs dépenses. Façon de les traiter.	Etablir soi-même les divers livres de comptes. Petits et grands livres d'une maîtresse de maison.

16 février

L'habitation. Son choix. Son organisation.	Nettoyage des marbres, cuivres, carreaux, etc.

23 février

La science des menus. L'ordonnance d'une table. Le service de table.	Faire des menus, le plan d'une table dressée, l'organisation du service.

2 mars

Le charme de l'aimable maîtresse de maison. Sa beauté, sa grâce, sa tenue.	Recettes de beauté. La beauté des mains, des ongles, du teint.

9 mars

L'entretien du linge, son rangement le jour de la blanchisseuse.	Enlever les taches de rouille, de vin et d'encre sur le linge.

16 mars

Le service d'une femme de chambre et le moyen de s'en passer.	Le nettoyage de la soie, du velours, du crêpe, des rubans.

23 mars

Les soins de la cave; comment on tient en ordre les comptes de ses vins.	Le nettoyage des lampes, des chaussures fines.

13 avril

Le service d'un valet de chambre, le moyen de s'en passer.	Nettoyage de l'argenterie, diverses recettes d'encaustique pour parquets et meubles.

20 avril

Le marché, les provisions, les achats de la cuisinière, le sou du franc.	Remise à neuf des plumes et de la fourrure.

27 avril

Les rangements aux changements de saison; ce qu'il faut ranger ou donner.	Nettoyage des dentelles, cols de dentelle, blouses de dentelle, remise à neuf.

4 mai

L'organisation d'un budget de toilette féminine, notes à régler.	Nettoyage des pailles, leur remise à neuf; teinture des étoffes.

11 mai

Le chapitre: Economies, placements, la part du plaisir.	Nettoyage des flanelles.

EXAMEN GÉNÉRAL



RÉSUMÉ DU PREMIER COURS

L'ordre et la propreté sont deux qualités indispensables à toutes les jeunes filles, à toutes les femmes ayant souci de leur dignité. Ces deux qualités sont intimement liées. En effet, il est difficile de se figurer une femme ne laissant traîner aucun objet, ne gâchant et ne perdant rien, qui n'observerait pas les mêmes principes à l'égard de la tenue de sa personne. La propreté, le soin, sont des vertus qui plaident tout de suite en faveur de celles qui les pratiquent. Sans elles, la grâce et la beauté perdent une partie de leurs charmes. Comment s'approcher d'une personne peu soignée, sans éprouver de l'aversion? Est-ce possible? Je ne le crois pas, et, pour ma part, je vais plus loin : le désordre, la négligence dans le costume féminin, sont des symptômes qui ne trompent pas : ils vont avec le désordre du cœur et de l'esprit, et m'apparaissent pareils à des symboles.

Au contraire, l'heureuse harmonie d'une coiffure, le bon goût, la propreté méticuleuse d'un vêtement, me font éprouver une vraie satisfaction, et je prête volontiers toutes les qualités du monde à la personne qui me procure cette agréable impression. Elle ne les possède peut-être pas toutes; mais, sûrement, elle en est pourvue d'un grand nombre.

Disons, en passant, ce qui donne à toute femme un aspect désobligeant : une coiffure désordonnée; les cheveux ternes et poussiéreux; une peau et des mains mal soignées, et, surtout, des vêtements froissés, décousus, déchirés et tachés.

Les taches déshonorent les plus belles toilettes; elles sont une marque d'impardonnable négligence.

Il faut donc essayer de les éviter et les enlever bien vite si l'on a eu la maladresse d'en faire. Mais..., voilà, il y a différentes sortes de taches, et aussi différentes façons d'opérer.

Nous allons donc, aujourd'hui, puisque nous ne pouvons vous donner la totalité du cours, vous indiquer les recettes les plus simples et les meilleures : celles que nous dictons au cours d'enseignement ménager et que nous avons expérimentées en commun.

Laissez-moi encore vous donner un conseil: celui d'organiser une *boîte à nettoyage*, comme vous avez un coffre à ouvrage; vous posséderez ainsi, toujours à votre portée, les objets et les substances nécessaires pour faire, en peu de temps, un nettoyage indispensable et sur lequel vous ne comptiez pas.

Grande boîte à nettoyage en bois blanc contenant ustensiles servant à détacher.

Une pelote recouverte en toile de coton pour poser l'étoffe à détacher;

Une petite planche recouverte d'un molleton et d'une étoffe blanche (percale, etc.) pour repasser les taches de bougie, de paraffine, etc.;

Des petites brosses de crin de différentes tailles pour frotter les taches de sucre ou autres;

De petites éponges, d'un tissu serré, pour humecter certaines taches;

Des tampons de flanelle ou de toile de coton pour frotter les étoffes;

Un coupe-papier d'os pour gratter l'envers des taches de cire, de bougie, etc.;

Une lampe à alcool;

Un fer à repasser;

Un ou deux petits entonnoirs, etc., etc.

Substances employées pour détacher.

Savon de Marseille, savon mou;
Papier de soie, papier buvard;
Essence minérale (dangereuse);
Benzine (dangereuse);
Fiel de bœuf (préparé);
Plâtre fin pulvérisé;
Talc;
Acide citrique;
Acide tartrique;
Sel d'oseille (dangereux);
Gomme arabique en poudre;
Carbonate de soude;
Alcool à 90 degrés;
Allumettes soufrées, etc., etc.

Nota. — Coller toujours des étiquettes sur chaque boîte ou chaque vase contenant ces produits; mentionner les substances dangereuses.

Avant de nettoyer une tache, il est bon d'en reconnaître la nature, si possible, par l'odorat, le goût ou le toucher.

LEÇON PRATIQUE

RECETTES POUR ENLEVER LES TACHES

1° Taches de bougie, de paraffine.

Gratter la tache à l'envers de l'étoffe, avec un coupe-papier ou un couteau à laine mousse; la recouvrir d'un papier de soie ou d'un papier buvard et la repasser avec un fer modérément chaud. Recommencer l'expérience, en changeant le papier jusqu'à disparition complète de la tache.

2° Taches de graisse.

Les taches de graisse s'enlèvent en les frottant avec de la benzine, ou de l'essence minérale; ou encore avec une préparation au fiel de bœuf; enfin, avec de l'eau et du savon quand la nuance de l'étoffe n'est pas trop délicate.

Nota. — Il arrive souvent qu'il se forme, autour de l'endroit détaché, une ligne circulaire. Pour éviter cet inconvénient, il faut saupoudrer la place humide de plâtre sec pulvérisé ou avec de la terre à foulon qu'on y laisse séjourner pendant un certain temps. Puis, secouer et brosser.

3° Taches de sucre et de sirop.

Pour faire disparaître les taches de sucre et de sirop, il faut les humecter avec de l'eau chaude, puis les frotter, suivant leur degré d'ancienneté, avec une éponge ou une brosse douce.

4° Taches de fruits ou de vin.

Les taches de fruits ou de vin s'exposent à l'action des vapeurs obtenues en faisant brûler du soufre (par exemple, des allumettes soufrées).

Pour que ces vapeurs pénètrent bien l'endroit voulu, on fait brûler les allumettes sous

un entonnoir tenu à l'envers, ou sous un simple cornet de papier retourné.

Si le résultat ne s'obtient pas ainsi, il est bon d'employer de l'acide citrique ou tartrique mêlé à l'eau. Quant à l'acide oxalique, c'est un produit dangereux.

D'ailleurs, pour tous les acides, nous recommandons de les étendre toujours de beaucoup d'eau et recommencer plusieurs fois l'opération plutôt que de les employer très concentrés.

5° Taches de cire et de résine.

Pour enlever ces taches, on les gratte à l'envers comme les taches de bougie, puis on les frotte vigoureusement à l'endroit avec de l'alcool à 90 degrés.

6° Taches de café ou de chocolat.

Les imbiber d'eau tiède, puis les frotter. Si elles ne disparaissent pas ainsi, on émulsionne un jaune d'œuf dans un peu d'eau tiède et l'on se sert de ce mélange pour frotter.

NETTOYAGE DES CHALES ET DES TRICOTS DE LAINE

Pour nettoyer les tricots de laine, on les trempe d'abord dans de l'eau tiède; puis, on les en retire pour les plonger dans une mousse de savon (quarante grammes de savon blanc, de Marseille, par litre d'eau douce). Presser légèrement, dans tous les sens, le tricot entre les mains, sans le frotter. Le rincer à l'eau tiède; enfin, le plonger dans trois quarts de litre d'eau, à la même température, dans laquelle on aura fait fondre deux cuillerées de gomme arabique en poudre. Bien agiter le tricot en tous sens, puis, le retirer du liquide et l'essorer entre des serviettes propres.

L'étirer sur des linges en étirant régulièrement les bords. Le laisser sécher couvert et jamais au feu ni au soleil.

NETTOYAGE DE LA FLANELLE

On nettoie la flanelle avec une solution ainsi préparée : faire dissoudre et faire bouillir vingt grammes de savon blanc dans un litre d'eau, y ajouter une cuillerée à café de gomme arabique en poudre.

Battre cette solution jusqu'à ce qu'elle soit tiède. Y tremper la flanelle, l'y laisser quelques minutes, l'en retirer et en extraire l'eau, en la pressant doucement de haut en bas.

Ensuite, étaler l'étoffe sur une planche garnie et la brosser doucement, toujours dans le même sens.

Ne jamais frotter la flanelle avec les mains, cela la feutrerait.

Rincer, ensuite, l'étoffe dans une ou plusieurs eaux tièdes, puis la repasser avec un fer modérément chaud pendant qu'elle est humide.

Mme LOUISE ROUSSEAU.

Nous prévenons nos abonnées de province qu'elles peuvent nous envoyer un des devoirs suivants. (Ils correspondent aux points traités dans notre leçon orale.)

DEVOIRS

1° Qu'entendez-vous par « Enseignement ménager »? Montrer son utilité par des exemples.

2° Qu'est-ce qu'une bonne maîtresse de maison? Quelles qualités doit-elle avoir? Dire l'heureuse influence que son exemple peut exercer.

3° Expérimenter toutes les recettes données.

Tous les devoirs seront soigneusement corrigés pour le fond et aussi pour la forme.

Mme Laurent Bourget, M. de Mouscardy et Mme Louise Rousseau se mettent à la disposition des élèves de province pour corriger les devoirs qu'on désirerait leur envoyer. Les élèves pourront demander à l'Université des *Annales*, 51, rue Saint-Georges:

Le *Carnet-Correction* contenant douze bons, au prix de cinq francs, ou :

Le *Carnet-Correction* contenant quatre bons, au prix de deux francs.

Il suffira de détacher un des bons de ce Carnet et de le coller au devoir pour avoir droit à la correction du devoir envoyé.

Frais de retour à la charge de l'élève.

L'élève a le droit de choisir la correction du devoir qui lui plaira, c'est-à-dire qu'elle n'est pas tenue de faire corriger chacun de ses devoirs. C'est une facilité que nous offrons, et non une obligation que nous imposons et nous souhaitons que les explications de nos cours soient si claires que l'élève puisse se passer de toute correction.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-Gérant : Vinsonau

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des " Annales "

1re ANNÉE — N° 2 6 février 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A *Lundi, 21 Janvier*

MORALE



INAUGURATION des " Cinq à Six Littéraires "



C'était aujourd'hui le premier des « Cinq à Six Littéraires ».

Nous avons eu, tout d'abord, le plaisir d'entendre une exquise allocution de M. Alfred Mézières. Président de notre Comité d'honneur, M. Mézières est comme le parrain de l'Université des *Annales;* et le bon parrain a voulu venir présenter lui-même sa filleule au public.

Dès les premiers mots, l'éminent académicien avait conquis la sympathie de l'auditoire. C'est que sa personne n'est pas pour déplaire. M. Mézières est un beau vieillard qui porte allégrement ses quatre-vingts ans : oui, quatre-vingts ans!... qui le croirait? Le corps de M. Mézières est resté droit, comme son esprit est resté vert. Ajoutez, à cela, que sa physionomie est un mélange harmonieux d'élégance et de simplicité familière, de noblesse et de bonhomie. Une neige charmante encadre son visage où luit un regard vif, malicieux et bon tout ensemble. On croirait contempler un de ces philosophes d'Athènes, graves et doux, savants et enjoués, qui aimaient la jeunesse et que la jeunesse adorait...

Penché sur nos étudiantes, qui l'écoutent avec ravissement, M. Mézières fait l'éloge de Cousine Yvonne, qui espérait bien n'être pas mise en cause et qui, troublée dans sa quiétude, rougit, se lève, s'enfuit! Rires et applaudissements éclatent. Il nous amusera encore, quand il racontera certain vieux péché dont il a souvenance, certain accès de prosaïsme dont il ne se repent qu'à moitié.

En 1889, étant membre du Comité supérieur de l'Exposition universelle, il examinait certains échantillons de travaux féminins présentés par les dames de Saint-Denis. Il y avait là de fort jolies choses : aquarelles, objets de luxe, tapisseries du meilleur goût. M. Mézières admirait, mais avec une petite moue, et, tout à coup :

— Vos élèves savent-elles faire la cuisine? dit-il.

Oh! la surprise et le désenchantement des bonnes dames!

Il faudrait pouvoir rendre la bonne humeur, exempte d'apprêt, que M. Mézières mêlait à cette courte narration, et aussi la chaleur communicative avec laquelle il vantait les vertus domestiques, les connaissances ménagères de la jeune femme accomplie.

Hélas! on ne retrouvera guère, dans le résumé qui va suivre, l'accent ni le mouvement d'une parole si cordiale et si animée. Mais l'analyse est fidèle et, sans doute, elle intéressera nos lectrices.

Allocution de M. Alfred MÉZIÈRES

Mesdames, mesdemoiselles,

Je commence par vous donner un bien mauvais exemple que vous ne suivrez certainement pas: l'exemple de la désobéissance. La maîtresse de notre nouvelle maison, Cousine Yvonne, m'a formellement défendu de parler d'elle. Je vous avoue qu'il m'est impossible de lui obéir. Je ne répondrais pas à ma pensée intime si je ne disais tout ce que cette femme courageuse et charmante mérite de reconnaissance. C'est elle qui a eu l'idée de l'Université des *Annales*, et, pour la créer, il lui a fallu, à la fois, beaucoup de patience, de persévérance et de courage.

Notre éminent conférencier, M. Doumer, vous parlera, tout à l'heure, du courage féminin. Ce genre de courage, personne ne le représente mieux que notre chère et vaillante directrice, Mme Adolphe Brisson, qui complète si bien l'œuvre de son mari.

Que voulait-elle, que voulons-nous, nous tous qui nous sommes groupés avec tant de bonne volonté autour des *Annales?* Aucun de nous ne méconnaît le bien qui se fait ailleurs, les cours professés pour les jeunes filles avec tant de talent dans les lycées, dans les institutions particulières, à la Sorbonne. On peut dire que, sur bien des points de notre grand Paris, l'intelligence de la jeune fille est cultivée dans l'ordre intellectuel et dans l'ordre moral avec le plus grand soin. Est-ce suffisant? Nous ne le pensons pas, puisque nous voulons faire quelque chose de plus. Aux qualités intellectuelles, si précieuses, nous voulons ajouter une éducation pratique dont l'absence a causé, dans beaucoup d'intérieurs, des déceptions et des malentendus douloureux.

Il est très bon qu'une jeune fille connaisse l'histoire, la philosophie morale, qu'elle sache lire avec goût nos auteurs classiques, qu'elle ait même une teinture des sciences. Mais est-ce là une provision suffisante pour l'avenir auquel elle doit s'attendre? Elle aura sans doute, un jour, un mari, un ménage. C'est à ce rôle de femme que nous voulons la préparer par une éducation pratique très variée et très étendue. Si vous prenez la peine de lire les programmes de nos cours, vous verrez que nous essayons de donner à la jeune fille des clartés de tout, bien entendu de tout ce qui contribue au bonheur domestique.

Si nous réussissons, — et nous réussirons certainement parce que le succès, mesdemoiselles, est entre vos mains, — non seulement elle saura égayer le foyer par le charme et par la grâce qui appartiennent à son sexe, mais elle saura y travailler elle-même de ses propres mains. Les Cours Pratiques des *Annales* lui auront appris à faire elle-même son trousseau, ses robes, ses chapeaux, les layettes de ses enfants. Rien de ce qui concerne l'hygiène, les précautions à prendre pour que la maison reste saine, ne lui sera inconnu. Elle saura exactement ce qu'il faut d'économie domestique pour proportionner ses dépenses à ses ressources.

Nous ne ferons pas d'elle une pédante, nous ne lui enlèverons aucune des qualités aimables de la femme; mais, par la forte préparation que nous lui donnerons en l'armant pour les luttes de la vie, nous essayerons de faire d'elle la compagne idéale, celle qui sait partager les épreuves aussi bien que les joies de son mari, celle qui le consolera et qui le soutiendra dans les jours difficiles. Elle saura bien, d'avance, que la vie n'est pas une continuelle succession de bonheur, qu'il y a même, pour les plus heureux, des jours difficiles à traverser. Son courage sera à la hauteur des difficultés qui sont toujours possibles, des inévitables tristesses et des inévitables déceptions de l'existence.

J'ai la certitude que les *Annales* reprennent ainsi une des meilleures traditions de la société française, en l'élargissant et en l'améliorant pour les besoins de la vie moderne. Mme de Maintenon, qui a été une éducatrice de génie, dont l'éducation des jeunes filles a été le principal souci et la gloire, nous a légué, à cet égard, un admirable exemple. Si elle tenait au développement intellectuel et moral des jeunes filles élevées dans la maison de Saint-Cyr créée par elle, elle voulait qu'on leur apprît, en même temps, tous les soins du ménage, que, dans le rôle de maîtresses de maison et de mères qui les attendait, elles fussent préparées aux plus dures épreuves, aux travaux manuels les plus infimes, en état de supporter les unes et de n'être pas rebutées par les autres.

Les jeunes filles qui sortiront de l'Université des *Annales* seront différentes des demoiselles de Saint-Cyr: elles seront plus modernes, mais elles ne seront ni moins préparées à toutes les chances de la destinée ni moins vaillantes.

M. Mézières a fini de parler, et, pourtant l'on écoute encore... Après sa causerie, il est certain que la glace est rompue entre le public et l'estrade des conférenciers. Ils n'ont plus qu'à venir et à occuper la place que le vénérable et charmant parrain de l'Université des *Annales* leur laisse toute chaude. Et puis, il est bien entendu que l'enseignement donné ici n'aura rien de morose, et sera aussi attrayant que profitable. Sa Majesté l'Ennui est priée d'élire domicile... ailleurs!



M. Doumer se lève à son tour. On connaît d'avance son sujet; mais que dira-t-il? et comment parlera-t-il?

On est friand de l'entendre.

Tout son passé, déjà long et plein d'homme jeune, à coup sûr, mais qui a beaucoup et efficacement travaillé, qui, grâce à son labeur et à son souple talent, a gravi tous les échelons de la hiérarchie sociale et politique : d'abord, modeste professeur et journaliste, puis chef de cabinet du président de la Chambre, député, ministre des finances, gouverneur général de l'Indo-Chine avec vingt millions d'hommes à administrer, président de la Chambre des députés, — et l'on put croire, un bon moment, qu'il monterait encore plus haut..., — tout ce passé d'intelligence, de probité, d'énergie concentrée et tenace où l'on retrouve l'homme du Cantal, lui vaut, aujourd'hui, un auditoire compact, sympathique et curieux. Car l'on se demande toujours de quelle pâte spéciale est pétri un personnage qui a tenu et qui occupera encore — on le sent — les premiers emplois.

Les journaux illustrés ayant, à maintes reprises, publié le portrait de M. Doumer, nous ne croyons pas devoir insister sur sa personne physique. Comme on le sait, il est de taille moyenne; mais, aux abords de la cinquantaine, il est reste svelte comme un adolescent : affaire de tempérament, et affaire de régime. M. Doumer se lève de grand matin et il est très frugal. Un homme au front élevé, aux yeux légèrement bridés, au nez busqué, à la bouche plutôt grande et volontiers souriante, dont les cheveux bruns, un peu grisonnants, sont rejetés en arrière, tandis que sa barbe pointe résolument en avant, dont la physionomie exprime la réflexion, la décision et la fierté, — oh! un peu de fierté que beaucoup d'amabilité tempère : voilà notre conférencier d'aujourd'hui!

Il parle lentement, posément, non qu'il ait à chercher ses mots, — il les trouve sans effort, — mais nous sommes en face d'un homme calme, qui veut être compris, et qui manie le langage comme il manie les chiffres. Aucune recherche du pittoresque, mais de la simplicité, de la précision, une précision élégante, à la française. Ainsi, l'on entre de plain-pied dans la pensée de l'orateur. Peu de gestes : M. Doumer parle la tête haute, les reins cambrés, les mains au dos; parfois, la main droite se pose très légèrement sur la table; parfois, aussi, la main gauche se détache du corps pour lancer une phrase en avant. C'est tout. Quant au regard, il se promène tranquillement sur l'assistance.

Et, pourtant, la conférence de M. Doumer n'est pas froide. S'il ne cherche point à éblouir son auditoire par le prestige du mot ou du geste, il l'intéresse par la sincérité de son exposé. Les idées morales qu'il développe lui sont chères entre toutes. Le courage, dont il nous entretient, est, à ses yeux, la vertu la plus noble. Il en parle à la façon d'un Romain de la République, avec une



M. et Mme Paul Doumer
entourés de leurs plus jeunes enfants.

chaleur contenue. Le Devoir n'est point, pour lui, un thème à déclamations sonores : c'est la plus haute raison de vivre. S'il rappelle les dures obligations qu'impose l'amour de la Patrie, les sacrifices qu'elle exige (cet homme a cinq fils : il ne le dit pas, mais nous le savons, et ce n'est pas d'un front serein qu'il les verrait partir à la bataille); s'il parle de l'épouse courageuse, dont l'énergie se dépense autour du foyer familial et dont l'âme fortement trempée réconforte le mari qui peine et qui lutte, nous surprenons, dans sa voix, l'accent discret d'une confidence involontaire. C'est ainsi que, dans la conférence de M. Doumer, l'émotion jamais n'éclate ni ne s'étale; mais elle circule au travers, elle vibre en sourdine.

Et, maintenant, analysons la conférence elle-même.

Conférence de M. Paul DOUMER sur le *Courage Féminin*

PRÉAMBULE

M. Doumer avoue sa timidité en face d'un public si nouveau pour lui. Habitué aux assemblées composées d'hommes, il se trouve, aujourd'hui, dans un milieu tout différent et qui, pour être charmant, ne laisse pas d'être inquiétant. *(Rires et applaudissements.)*

Hommage à la fondatrice de l'Université des *Annales*. M. Doumer déclare comprendre comme M. Mézières le rôle de cette Université.

Il ne s'agit pas de former ici une femme *modern style*, qui serait une contrefaçon de l'homme. Dieu nous en garde! (Bon coup de patte donné aux féministes outranciers.)

Ce qu'il faut maintenant, comme toujours, demander aux jeunes filles, c'est de se préparer à leurs devoirs futurs de maîtresses de maison, de mères, d'épouses et de bonnes Françaises.

Mais, comme la vie moderne est plus complexe que celle d'autrefois, une éducation plus forte et une culture plus étendue sont nécessaires. Au reste, culture ne signifie pas science livresque. Faire penser vaut encore mieux qu'instruire.



Après quelques phrases de transition, M. Doumer entre dans son sujet : le *Courage*, et, plus particulièrement, le *Courage Féminin*.

Nos lectrices nous excuseront si, par désir de clarté et de méthode, nous donnons à ce compte rendu une forme un peu didactique. Nous voudrions bien mettre en lumière les *idées fondamentales* autour desquelles a gravité l'agréable et instructive causerie de M. Doumer.

1° De l'*identité foncière de toutes les formes du courage*, quels que soient les prénoms divers que l'on ajoute à ce nom.

M. Doumer s'insurge, avec raison, contre les distinctions trop subtiles de certains moralistes qui voudraient, dans le courage, établir une série de « cloisons étanches ». Il n'emploie pas cette expression, mais telle est bien sa pensée.

Il ne veut pas (et cela est très important) que l'on mette, d'un côté, certaines formes nobles, de l'autre, certaines formes basses du courage, qu'on exalte le courage militaire ou patriotique au détriment du courage civil, ni qu'on les place au-dessus du courage quotidien, modeste et familier.

En réalité, il n'y a qu'un courage, toujours identique à lui-même, et qui est l'énergie morale, la force d'âme, tout simplement!

A ce nom : « Courage », ajoutez les prénoms qu'il vous plaira, mais surtout dites-vous bien que ce ne sont là que des prénoms.

2° Au reste, *tous les courages se tiennent* et se soutiennent réciproquement. Et cette vérité trouve sa démonstration dans la vie des individus comme dans celle des peuples.

L'homme courageux a du courage en tout, pour toutes choses. Celui qui pratique le courage quotidien, modestement et sans bruit, qui fait simplement et vaillamment sa besogne journalière, s'entraîne, qu'il le sache ou non, pour le grand courage. Le bon ouvrier, patient et laborieux, qui ne boude pas à la peine, sera un citoyen et un soldat courageux.

Aussi, quand, dans une nation, une des formes du courage tend à disparaître, cesse d'être en honneur, soyez sûr que l'énergie nationale tout entière est atteinte. Vous voyez la lézarde; ne vous étonnez pas si, bientôt, l'édifice s'écroule.

3° Le COURAGE FÉMININ *est, moralement, l'égal du courage masculin. — Utilité sociale et nationale du premier.*

De tout ce qui précède, résultent deux importantes conséquences.

Voici la première : On ne peut plus rejeter au second plan le courage féminin, ni le situer au-dessous du courage masculin, dès lors que le courage est toujours identique à lui-même.

Et voici la seconde : Le courage féminin importe, autant que le courage masculin, à la société et à la nation, dès lors que tous les courages, quels qu'ils soient et à quelque objet qu'ils s'appliquent, contribuent à l'énergie totale du corps social et à la grandeur du pays.

M. Doumer, dont notre avenir national est le constant souci, veut que les futures femmes françaises soient des femmes courageuses. Grâce à elles, si elles ont été bien préparées à leur tâche, de graves périls qui menacent notre chère patrie pourront être conjurés.

4° *Mais en quoi consiste, au juste, le courage féminin? Dans quel domaine s'exercera-t-il et comment?*

La nature a déterminé le cadre de la vie féminine, et le rôle de la femme. C'est dans les limites de ce cadre et de ce rôle que le courage féminin devra se déployer.

La place naturelle de la femme *est au foyer*. Elle s'y trouve attachée comme *maîtresse de maison*, comme *épouse*, comme *mère*, comme *nourrice* et *éducatrice* de ses enfants.

Qu'elle remplisse *courageusement* tous ces rôles que la nature l'invite à remplir, elle sera la femme accomplie, et, par surcroît, elle aura, d'une toute autre façon que l'homme, mais aussi utile, aussi efficace, aussi noble, travaillé à la grandeur de la patrie.

La *maîtresse de maison courageuse* est celle à qui aucun effort ne coûte pour assurer chez elle le bon ordre, pour procurer à ceux qui l'entourent le bien-être dont ils ont besoin. Elle saura renoncer à une promenade agréable, à une partie de plaisir, à mille satisfactions de coquetterie ou d'amour-propre, etc.

L'*épouse courageuse* est la compagne dévouée, dont le mari retrouve chaque jour l'affection fidèle, sûre et réconfortante. Elle s'applique à le comprendre; elle veut être pour lui une associée au sens large du mot. Viennent pour l'homme les tristesses et les épreuves, il sera bien fort, malgré tout, s'il possède une femme vaillante, loyale, attachée au devoir. Et, si elle le suit parmi les périls, ce sera mieux encore.

La *mère courageuse;* qu'est-ce que la mère courageuse? Il est bon de le dire aux futures femmes françaises. Ce ne sont pas seulement les hommes qui redoutent d'avoir des enfants. Il y a beaucoup de femmes qui n'en veulent pas. Elles déguisent l'égoïsme qui seul les fait agir sous des prétextes de santé, d'obligations sociales. La vérité est qu'elles sont atteintes du mal qui tient tant de gens, qui menace de nous détruire, s'il se propage, s'il n'est pas enrayé et guéri promptement : la lâcheté.

Alphonse Daudet, dans un de ses livres, parle de « la peur de la maternité, la terreur qui hante la jeune épousée du temps présent ».

L'homme admirable que la République des Etats-Unis a placé à sa tête, le président Roosevelt, s'est indigné de ces paroles, ou, plutôt, du lamentable état moral qu'elles révéleraient, si elles étaient véridiques.

— Quand de tels mots, dit-il, peuvent être véridiquement écrits sur une nation, cette nation est pourrie jusqu'au fond du cœur. Quand les hommes craignent le travail ou la guerre juste, quand les femmes craignent la maternité, ils tremblent sur le bord de la damnation, et il serait bien qu'ils s'évanouissent de la surface de la terre où ils sont de justes objets de mépris pour tous les hommes et pour toutes les femmes qui, eux-mêmes, sont forts, braves et d'âme haute.

— Les jeunes femmes françaises de demain ne voudront pas, dit M. Doumer, qu'un tel langage voue leur pays au mépris de l'univers. Qui a reçu la vie doit la donner à son tour. C'est l'existence même de notre nation qui est en jeu. La population de la France reste à peu près stationnaire quand, depuis 1870, celle de l'Allemagne s'est accrue de vingt millions d'âmes. Conserver la même population, c'est se dépeupler.

L'*allaitement* est un devoir essentiel de toute mère courageuse. D'abord, il est imposé par la nature dont on ne transgresse pas en vain les lois. En donnant le lait à la mère, elle a voulu que l'enfant en fût nourri. Assurément, l'accomplissement de ce devoir prive la jeune femme de bien des plaisirs; mais c'est précisément en cela que consiste le courage. Au reste, la santé de la mère y est aussi intéressée que celle de l'enfant.

Enfin, la *mère courageuse* sera celle qui, se consacrant à l'éducation morale de ses fils et filles, s'efforcera de développer en eux toutes les formes de l'énergie morale, et voudra leur faire aimer le devoir. Elle gravera le patriotisme au cœur de ses enfants. Ce n'est point le rôle des femmes de s'armer pour la défense du pays. L'exemple de la bonne Lorraine est une exception glorieuse, mais une exception. Les femmes doivent seulement, comme mères, épouses, sœurs ou fiancées, exiger que tous les soldats de France se battent héroïquement au jour du danger.

Et M. Doumer rappelle trois belles strophes du *Chant du Départ*, la meilleure œuvre, dit-il, de Marie-Joseph Chénier :

UNE MÈRE DE FAMILLE

De nos yeux maternels ne craignez point les larmes :
Loin de nous de lâches douleurs!
Nous devons triompher quand vous portez les armes.
C'est aux rois à verser des pleurs.
Nous vous avons donné la vie.
Guerriers, elle n'est plus à vous.
Tous vos jours sont à la Patrie.
Elle est votre mère avant nous.

UNE ÉPOUSE

Partez, vaillants époux, les combats sont vos fêtes :
Partez, modèles des guerriers.
Nous cueillerons les fleurs pour en ceindre vos têtes :
Nos mains tresseront vos lauriers.
Et si le Temple de Mémoire
S'ouvrait à vos mânes vainqueurs
Nos voix chanteront votre gloire
Et nos flancs portent vos vengeurs.

UNE JEUNE FILLE

Et nous, sœurs des héros, nous qui de l'hyménée
Ignorons les aimables nœuds;
Si pour s'unir, un jour, à notre destinée
Les citoyens forment des vœux,
Qu'ils reviennent dans nos murailles,
Beaux de gloire et de liberté,
Et que leur sang dans les batailles
Ait coulé pour l'Egalité.

M. Doumer termine en formant le vœu que les jeunes étudiantes des *Annales* deviennent des maîtresses de maison, des épouses et des mères courageuses. Il le souhaite de tout son cœur, et pour elles-mêmes et pour la France.

M. Doumer est applaudi à tout rompre; on s'empresse autour de lui pour le féliciter. Le nombreux et charmant public de sa conférence se réjouit de l'avoir entendue. Dans la salle et les escaliers, ce ne sont que propos flatteurs pour l'ancien président de la Chambre.

Conférence de
PAUL DOUMER.
notée par A. Pujet.



Série B — Mardi, 22 Janvier

HYGIENE

Nos Os

Conférence faite par M. le docteur PIERRE SÉBILEAU, professeur agrégé à la Faculté de Médecine, chirurgien des hôpitaux.

Le programme de l'Université des *Annales* est combiné de telle sorte qu'à une conférence de morale succède une conférence d'hygiène. Le lundi, de cinq à six, morale; le mardi, de cinq à six, hygiène. Après la morale, hygiène de l'âme, on a l'hygiène, morale du corps. Chacun sait que ces deux sciences se complètent et que Descartes, ce spiritualiste, ce maître du spiritualisme, avait tendance à ramener la morale à l'hygiène. Et Bossuet lui-même déclare que « l'âme et le corps ne font ensemble qu'un tout naturel ». Donc, il faut étudier tour à tour l'âme et le corps, et tâcher de savoir comment on les maintient tous deux en bonne santé. Les lundis moraux sont nécessaires à nos jeunes filles, et les mardis hygiéniques leur sont indispensables. Dieu merci! on comprend de mieux en mieux l'importance de l'hygiène : les pouvoirs publics y pensent de plus en plus; les Conseils municipaux de nos grandes et de nos petites villes, ceux des cités et ceux des bourgades, s'en préoccupent chaque jour davantage; et les individus aussi. Car, tous, nous partageons les vues réalistes du bonhomme Chrysale :

Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère.

Eh bien! notre guenille corporelle sera, aux *Annales*, l'objet d'une causerie hebdomadaire, très profitable et très amusante, si l'on en juge par la première. Car le docteur Sébileau, qui l'a faite, en fera encore cinq autres; et il n'est pas douteux que le docteur Thiercelin, chargé des six autres conférences d'hygiène, ne cherche, à son tour, tous les moyens de nous être à la fois utile et agréable.

Donc, aujourd'hui, le décor de notre salle est changé. Hier, rien ne rappelait à nos yeux notre condition mortelle.

L'on nous parlait de l'énergie, du courage, de la « vie intense », comme dit le président Roosevelt. Et nous avions devant nous un vieillard jeune entre tous. Aujourd'hui, certes, nous allons entendre un conférencier plein de feu autant que de science. Mais quel singulier état-major l'entoure! Où donc l'a-t-il recruté? Est-ce à l'antique gibet de Montfaucon? Voici, sur une table, des os de divers types; voici surtout, à droite et à gauche, deux squelettes : l'un, élégant à sa manière, c'est-à-dire sans difformité, l'autre étrangement tordu et contourné, sorte d'abrégé de la misère humaine. Ne serait-ce point celui de Scarron, premier époux de Mme de Maintenon, donc prédécesseur de Louis XIV? Quoi qu'il en soit, nous avons devant nous la charpente de deux êtres qui ont pensé, senti comme

nous, et souffert. (Pour le second, il n'y a pas de doute.) Et, un jour, nous aurons, nous aussi, cette figure-là! Il est vrai qu'on nous laissera tranquilles dans notre coin; nous reposerons dans l'oubli. Nous n'irons pas dans

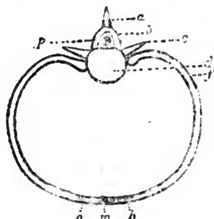


FIG. 1

Segment vertébral (fig. sch.). — *a*, épine dorsale; *b*, arc neural; *c*, apophyses transverses; *d*, corps de la vertèbre; *f*, côtes; *m*, sternum; *h*, *o*, cartilages costaux; *p*, moelle épinière.

le monde; il n'y aura personne pour nous y conduire; et nous n'aurons point la consolation de contempler, avec nos orbites creux, de charmantes et studieuses jeunes filles, tandis que ceux-ci... Oh! ils connaissent leur bonheur; et voilà bien pourquoi ils sourient (de quel sourire!). On les regarde avec un intérêt presque passionné; et, tout à l'heure, M. Sébileau leur prendra le bras, puis la jambe, et il promènera sa main le long de leur échine. Ils sont contents et, peut-être, ils ronronnent tout bas. Ils sont fiers, n'en doutez pas, de nous être présentés par le docteur Sébileau. Et, vraiment, ils ont raison, ces bons squelettes.



Notre conférencier d'aujourd'hui est un savant d'une érudition inépuisable et d'une verve endiablée. A peine a-t-il pris place sur l'estrade, et pour bien peu d'instants (car sa mobilité ne s'accommode guère des attitudes qui se prolongent), à peine avons-nous eu le temps de le regarder, d'inspecter à la hâte sa personne fortement charpentée, sa figure énergique, ses yeux noirs pareils à des charbons ardents, que... le voilà parti! Oh! mesdemoiselles, si vous voulez prendre des notes, vous n'aurez pas le temps de chômer. Dépêchez-vous, dépêchez-vous! Il faut faire non pas du quarante ni du soixante à l'heure, vitesse bourgeoise et de tout repos, mais du quatre-vingts, du cent, du cent vingt surtout! M. Sébileau parlant rappelle, en quelque manière, le glorieux chauffeur Fournier dans la course Paris-Berlin. Et, maintenant, sachez qu'il possède au plus haut degré la précision technique, et une élocution sûre autant que prompte, qu'il a des saillies spirituelles et pleines d'imprévu, des formules pittoresques qui se gravent dans la mémoire. Tel est le... bagage de ce disciple d'Hippocrate.

Pour vous donner, chères lectrices, une idée exacte de la conférence de M. Sébileau, il faudrait un cinématographe et un phonographe. Alors, vous n'en aurez qu'une faible idée, puisqu'on ne peut vous en procurer (chose déplorable) qu'une analyse très sommaire, *grosso modo*.

Avant de parler de l'hygiène des os, des soins divers qu'ils réclament, M. Sébileau nous demande la permission de faire un tout petit peu d'anatomie. Nous sommes tous des vertébrés. Mais qu'est-ce qu'un vertébré? « Nous allons, si vous le voulez bien, créer un petit vertébré. » Aussitôt dit, aussitôt fait. Dieu, dit la Bible, créa le monde en six jours et, content de son œuvre, il se décerna à lui-même le repos hebdomadaire. M. Sébileau, lui, créa son petit vertébré en moins de six minutes, en six secondes à peine. Trois ou quatre coups de craie, et ça y était! Le petit vertébré, inexistant tout à l'heure, voyait le jour et, accroché au tableau noir, montrait au public ses formes

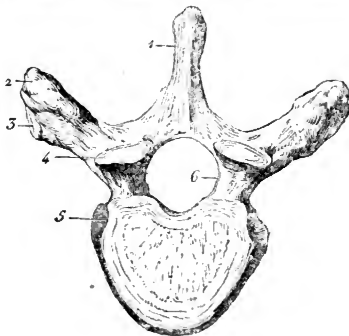


FIG. 2

Vertèbre dorsale. — 1, épine dorsale; 2, apophyse transverse; 3, sa facette d'articulation avec la côte; 4, apophyse articulaire; 5, corps de la vertèbre et demi-facette d'articulation avec la côte; 6, arc neural.

charmantes: ici le disque cylindrique (figure 1) formant le corps osseux de la vertèbre; en arrière l'arc neural avec son apophyse épineuse ou épine dorsale (prolongement postérieur de l'arc), et ses apophyses transverses, placées

horizontalement sur les côtes de l'arc, l'une à droite, l'autre à gauche. Sur le disque osseux, une paire de côtes s'articule. Nous avons là, devant nous, l'élément fondamental du squelette. On peut dire, en effet, que, abstraction

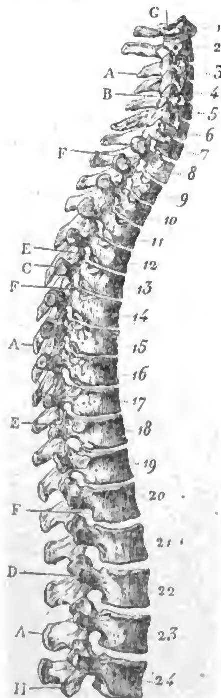


FIG. 3

Colonne vertébrale — 1 à 7, vertèbres verticales; 8 à 19, vertebres dorsales; 20 à 24, vertèbres lombaires; A, apophyses epineuses; B, apophyses transverses cervicales; C, apophyses transver es dorsalen; D, apophyses transverses lombaires; E, trous de conjugaison; F, facettes et demi-facettes articulaires pour les côtes.

faite des membres, le squelette consiste en une suite de petits vertébrés (segments vertébraux) placés les uns sur les autres, parallèlement et en nombre égal à celui des vertèbres. Seulement, ces segments ne sont complets que dans la région moyenne du thorax. Inférieurement, ils se réduisent peu à peu, au point de ne plus comprendre que les vertèbres (région lombaire); supérieurement, il en est de même (vertèbres cervicales). Enfin, dans la tête, les segments vertébraux se sont profondément différenciés et ont donné naissance aux os du crâne et de la face.

Un vertébré supérieur n'est donc qu'une superposition de « petits vertébrés », traversés les uns après les autres par le canal neural dans lequel se trouve la moelle épinière. En ce moment, nous résumons de notre mieux, c'est-à-dire médiocrement, et à la manière d'un profane, l'exposé technique, si précis pourtant, et si coloré, du docteur Sébileau.

Voilà donc le « petit vertébré » créé et mis au monde! Mais, différent en cela du Dieu de la Bible, M. Sébileau ne se repose pas; et il nous laisse à peine le temps de souffler. Il abandonne sur le tableau noir sa jeune créature toute nue et palpitante. « Tire-toi d'affaire tout seul, mon petit vertébré. Tu as la vie, c'est déjà beaucoup. Aide-toi, le ciel t'aidera. Bonne chance! » M. Sébileau n'a pas tenu ces propos, mais il aurait pu les tenir. Le temps seul lui a fait défaut. D'un bond, il a déjà passé de la droite à la gauche de l'estrade et rejoint le squelette qui, de ce côté, se balance. A l'aide de ce « grand vertébré », il complète sa vivante démonstration. « Ici, mesdemoiselles, les vertèbres complètes de la région thoracique; ici les vertèbres lombaires; ici les vertèbres cervicales. Ici le canal neural; j'y plonge mon doigt. Sur les côtés de la colonne vertébrale, voici, entre les vertèbres, les trous de conjugaison qui donnent passage aux nerfs de la moelle épinière. » (Figures 2 et 3.)



M. Sébileau parle, maintenant, du *développement et de la croissance des os.*

« Savez-vous, mesdemoiselles, comment, de petites filles que vous étiez autrefois, vous êtes devenues les grandes jeunes filles que j'ai le plaisir d'apercevoir autour de moi?

» Eh bien! vos os ont déjà passé par l'état cartilagineux, pendant lequel ils ont acquis leur forme. Le cartilage ne contient pas, comme l'os, des sels calcaires. Or, ce sont eux qui donnent à l'os sa dureté. Le cartilage est souple; il plie et ne rompt pas. Aussi, pendant que les os sont encore à l'état cartilagineux (tel est le cas des tout jeunes enfants), ils sont susceptibles de déviations graves. *Il ne faut pas forcer les enfants à marcher trop tôt.* Retenez bien cela, mesdemoiselles.

Il n'y a rien de plus mauvais. Les os ne sont pas encore assez résistants. Ils plient ou plutôt se courbent. Rien de sot et de pernicieux comme l'orgueil des mères ignorantes qui vous disent : « Voyez, mon enfant, il n'a que neuf mois, et il marche! » Le résultat est beau; parce qu'elles n'ont pas voulu attendre encore quelques mois, leurs enfants seront cagneux. »

Il faut du temps pour que les os passent de l'état cartilagineux à l'état osseux proprement dit. (Figure 4.)

L'ossification des cartilages commence en un nombre variable de points ou centres d'ossification, savoir un pour la diaphyse ou corps de l'os, et un ou plusieurs pour chaque épiphyse, puis s'étend aux cartilages entiers sauf entre la diaphyse et l'épiphyse.

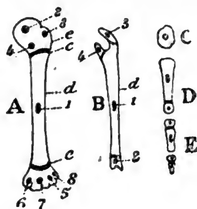


FIG. 4

Ossification dans le cartilage. — A, humérus; B, cubitus, C, os tarsien; D, métatarsien; E, deux phalanges; *e*, épiphyse; *d*, diaphyse; *c*, cartilage d'accroissement; 1, 2, 3..., points d'ossification dans leur ordre d'apparition.

Une fois substitués aux cartilages, les os s'accroissent rapidement en longueur par le cartilage d'accroissement; en épaisseur, par leur surface même du périoste.

Pendant toute la période où l'épiphyse n'est pas encore soudée à la diaphyse, se produit le développement de l'os.

Il peut donc, durant ce temps-là, se déformer, se dévier sous l'influence de causes diverses.



Déformations de la Colonne vertébrale Scoliose et Rachitisme

Il y a une *scoliose déformatrice* qui est très fréquente, surtout chez les jeunes filles : car les jeunes gens en sont moins atteints. Celles qui prennent de mauvaises attitudes en écrivant finissent par avoir une épaule plus haute que l'autre; leur colonne vertébrale prend la forme d'un S, et cela ne se guérit pas. Les jeunes filles doivent donc tenir leur corps droit, éviter tout ce qui ressemble au déhanchement. La scoliose commence très petitement, puis s'aggrave, et il n'y a plus rien à faire.

Quant au *rachitisme*, il est occasionné par un état maladif général.

Comment soigner les rachitiques jeunes? Il faut aérer les enfants, les bien alimenter, leur donner du lait pendant très longtemps, apporter dans leurs aliments des sels.

(Encore une fois, il ne faut pas les faire marcher trop tôt.)

Là-dessus, M. Sébileau nous montre un deuxième squelette, cette sorte de Scarron dont il a déjà été fait mention. Incurvation des tibias et des fémurs, scoliose très accusée. Voilà un bel exemple à ne pas suivre.



Maintenant, le conférencier donne à ses auditrices quelques indications sur les *soins immédiats à donner aux os fracturés.*

L'existence d'une fracture, chez une personne victime d'un accident, se reconnaît à deux signes : 1° l'impotence fonctionnelle (impossibilité de se servir d'un membre, laquelle comporte, d'ailleurs, diverses attitudes qui varient avec la nature même des fractures); 2° la crépitation, bruit particulier qui se produit quand, remuant les deux fragments de l'os, on les frotte l'un contre l'autre.

Les premiers soins à donner consistent en ceci : d'abord, il ne faut pas faire de mal au blessé (et c'est à quoi beaucoup de gens ne pensent pas assez); ensuite, il faut s'assurer, par un examen attentif, de l'existence ou de la non-existence d'une plaie. Car il y a un abîme entre la fracture fermée et la fracture ouverte.

Dans le premier cas, aucune infection n'est à craindre; dans le second, au contraire, les complications sont à redouter. Dès que la peau est crevée ou entamée, la porte est ouverte aux microbes. S'il y a une plaie, il faut donc tout faire pour éviter la septicémie, le tétanos. Donc, ne touchez pas au blessé avant de vous être lavé très soigneusement les mains! Si sa peau est noire et sale, si elle est souillée de terre, il faut la nettoyer, la laver, autant que possible, avec de l'eau oxygénée, ou, à défaut d'eau oxygénée, avec de l'eau bouillie.

Et, maintenant, quel est le meilleur moyen de ne pas faire souffrir le blessé?

Il faut « atteler » l'os fracturé. Vous coupez les vêtements dans la région atteinte; vous mettez à nu le foyer de la blessure. Vous cous-

sinez le membre malade; vous y placez des « attelles », c'est-à-dire des soutiens en carton, ou de petites lattes de bois. Mais vous prenez bien soin de soulever tout d'une pièce la jambe ou le bras fracturé, afin d'éviter la « crépitation » et, par suite, la souffrance. C'est alors seulement que vous commencez à consolider le membre atteint.



M. Sébileau a terminé sa conférence par un développement tout à fait profitable et très humoristique sur la *taille* et le *corset*. C'est un vrai chagrin que d'être réduit à le résumer. On voudrait le reproduire textuellement, tant il s'y mêlait de verve! Sans doute, dit M. Sébileau, le corset est nécessaire, il est, tout au moins, une nécessité permanente imposée par la coquetterie féminine, puisque de tout temps, ou plutôt dans tous les siècles de civilisation, les femmes ont éprouvé le besoin de porter sous la robe des bandes fermes et serrées. Etait-ce pour soutenir leur corps? Etait-ce pour l'amincir et lui donner, en dépit de l'ampleur fréquente des formes, un air de sveltesse et d'élégance? M. Sébileau sourit. Une ironie muette, et d'autant plus éloquente règne dans son regard.

Au moyen âge, le corps féminin est emprisonné dans de véritables corsets, où abondent les « baleines » (il y en a jusqu'à cent vingt ou cent trente). Aux fournisseurs de baleines, les Pays-Bas offrent des primes!

Sous Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, les « dames du bel air » portaient des corsets coniques qui leur relevaient les seins jusque sous le menton.

Maintenant encore, M. Sébileau n'y insiste pas, les femmes sont fidèles, trop fidèles au funeste usage de cette carapace artificielle.

« Carapace », certes! Funeste, sans aucun doute.

Grâce à cette carapace et à la pression qu'elle exerce, le thorax subit un aplatissement latéral : l'on se transforme presque en oiseau. La pointe de l'appendice xyphoïde est projetée en avant.

Et le foie, l'estomac, la rate, que deviennent-ils? Hélas! ils s'abaissent, s'abaissent, s'abaissent! Ils sont obligés de se réfugier dans le ventre, où l'on trouve alors tout ce qui ne devrait pas y être.

Et le diaphragme, ce muscle régulateur dont le rôle est si important? Hélas! hélas! il ne fonctionne plus; il ne peut plus faire monter les côtes. Les poumons n'absorbent plus la quantité d'air dont ils ont besoin. Aussi, la femme, serrée dans son corset, ne respire-t-elle pas comme l'homme. Elle n'a, la malheureuse, que la « respiration d'en haut ». Elle vit constamment dans un état de demi-asphyxie.

Et les sillons sur la peau!... Quel malfaiteur que le corset!

Encore si, tout en le gardant (car on le gardera toujours et M. Sébileau ne se fait point d'illusion là-dessus), si, tout en le gardant, on le mettait à sa place; si la taille était mise là où elle est!...

Où elle est? Mais, parbleu! au-dessous des côtes, entre les côtes et les os iliaques! Là seulement est la taille et vous chercherez vainement à la faire monter.

Et puisque vous tenez, mesdames, à vous serrer, puisque c'est votre bonheur, ne vous serrez qu'à l'endroit indiqué par la conformation de notre squelette! Que votre corset ne soit pas constricteur, qu'il épouse la forme de la paroi thoracique, qu'il laisse le diaphragme faire son jeu, et ne gêne en aucune façon notre appareil cardio-pulmonaire!

Mais, si les femmes ne peuvent renoncer au corset, les jeunes filles ne pourraient-elles s'en priver le plus longtemps possible? Cela leur permettrait de grandir, de se développer.



Ici, le docteur Sébileau regarde sa montre et s'excuse (oh! le trop aimable homme) de nous avoir ennuyés, quand, au contraire, nous voudrions voir sa conférence se prolonger. Il descend de son estrade et retourne à ses malades qui l'attendent avec impatience.

Nous le reverrons et nous l'entendrons de nouveau, et nous nous instruirons, et nous nous amuserons!...

Heureusement!

Conférence de

PIERRE SÉBILEAU.

notée par A. Pujet.



LITTÉRATURE FRANÇAISE

VILLON ET MAROT

Conférence de M. Jules TRUFFIER, de la Comédie-Française

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Si nous commençons notre *anthologie* simplement à partir de Villon, ce n'est pas parce que Villon est, comme on a coutume de le dire, le père de la Poésie Française, mais bien parce qu'il est le premier poète *personnel*

Charles d'Orléans (1391-1466), d'après C.-S. Gaucher.

de ce moyen âge si complexe et si varié. C'est aussi parce que nous ne pouvions guère remonter plus avant dans la chronologie des poètes français sans nous exposer à n'être pas entendu de notre aimable public. Vous n'auriez pas la patience, mesdemoiselles, de traduire, à l'audition, les pièces citées, en un texte aussi incompréhensible pour vous, aujourd'hui, que le serait un texte grec ou japonais.

Je n'omettrai pas, cependant, de vous dire d'abord un mot de l'exquis Charles d'Orléans, l'un des prédécesseurs de Villon. Ne pas parler de Charles d'Orléans, ce serait faire une injustice, puisque Clément Marot, — dont nous vous entretiendrons tout à l'heure, — Clément Marot que le dix-septième siècle qualifia de « Classique des temps barbares », n'est, en somme, que le continuateur de Charles d'Orléans, et non pas le successeur direct de François Villon, ainsi que le prétendent certains manuels de littérature.

Charles d'Orléans, fils de Louis d'Orléans, neveu de Charles VI, père de Louis XII, et grand-oncle de François Ier, naquit à Paris le 26 mai 1391. Détail mélancolique : il resta vingt-cinq ans prisonnier en Angleterre, après la bataille d'Azincourt. Charles d'Orléans, dans sa formule, se ressentait de l'allégorie et l'on put lui reprocher un peu d'afféterie; mais il fut « naturel » par tempérament, témoin ces *rondels* connus de vous toutes, mesdemoiselles :

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye,
Et s'est vestu de brouderie,
De soleil luyant, cler et beau.

Il n'y a beste, ne oyseau,
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Riviere, fontaine et ruisseau
Portent, en livrée jolie,
Gouttes d'argent d'orfavrerie,
Chascun s'abille de nouveau :
Le temps a laissié son manteau.

Le rondel du *Petit Marchand* est moins connu; il est peut-être plus original :

Petit mercier, petit panier :
Pourtant si je n'ai marchandise
Qui soit du tout à votre guise,
Ne blâmez pour ce mon métier !

— Je gagne denier à denier :
C'est loin du trésor de Venise
Petit mercier, petit panier

Et, tandis qu'il est, jour ouvrier
Le temps perds, quand à vous devise.
Je vais donc à mon entreprise,
Et parmi les rues crier :
« Petit mercier, petit panier! »

Et le rondel : le *Trait de la Fenêtre*, dans lequel il nous engage à marcher les yeux baissés et à ne jamais regarder ni à droite ni à gauche, car de belles jeunes filles peuvent apparaître aux fenêtres et nous blesser à mort de leurs regards :

Gardez le trait de la fenestre,
Amans, qui par rues passez,
Car plus tost en serez blessez
Que de trait d'arc ou d'arbalestre.

N'alez à destre ne à senestre,
Regardant, mais les yeulx bessez;
Gardez le trait de la fenestre,
Amans, qui par rues passez.

Se n'avez médicin bon maistre,
Si tost que vous serez navrez
A Dieu soiez recommandez,
Mort vous tiens, demandez le prestre;
Gardez le trait de la fenestre.

Voici un rondel d'*hygiène pratique*, un *poème-conseil* comme on en trouve dans *Hésiode :*

En yver, du feu! du feu!
Et en esté boire! boire!
— C'est de quoy on fait mémoire
Quand on vient en aucun lieu.

Ce n'est ne bourde, ne jeu!
Qui mon conseil vouldra croire :
En yver, du feu! du feu!
Et en esté boire! boire!

Chaulx morceaux, faiz de bon queu
Fault en froit temps voire! voire!
En chault, froide pomme, ou poire,
C'est l'ordonnance de Dieu :
— En yver, du feu! du feu!

Vous le pouvez remarquer : le rondel est ce qu'on appelle un petit poème à *forme fixe*. Il ne faut pas le confondre avec le *rondeau*, autre poème à forme fixe dont je vous dirai un mot tout à l'heure. Notre vieux maître Banville définissait ainsi *les poèmes traditionnels à forme fixe :*

« Les poèmes pour lesquels la tradition a irrévocablement fixé le nombre des vers qu'ils doivent contenir et l'ordre dans lequel ces vers doivent être disposés. Ce groupe de poèmes est l'un de nos plus précieux trésors, car chacun d'eux forme un tout rythmique, complet et parfait, et, en même temps, ils ont la grâce naïve des créations qu'ont faites les époques primitives. »

Revenons à Charles d'Orléans, que Banville adorait.

La note patriotique n'est jamais oubliée dans ces poètes qu'on nous représente comme légers et détachés; témoin la fameuse ballade écrite à Douvres, lorsque Charles d'Orléans, prisonnier, espérait voir la paix, sinon quelque « entente cordiale », signée entre la France et l'Angleterre.

Voici un fragment de cette ballade :

En regardant vers le pays de France,
Ung jour m'avint, à Dovre sur la mer,
Qu'il me souvint de la doulce plaisance
Que souloie oudit pays trouver.
Si commençay de cueur à souspirer,
Combien certes que grant bien me faisoit
De veoir France, que mon cueur amer doit.

Je m'avisay que c'estoit non sçavance
De telz souspirs dedens mon cueur garder,
Veu que je voy que la voye commence
De bonne paix, qui tous biens peut donner;
Pource, tournay en confort mon penser :
Mais non pourtant, mon cueur ne se lassoit
De veoir France, que mon cueur amer doit.

Alors, chargay en la nef d'Esperance
Tous mes souhays en les priant d'aler
Oultre la mer, sans faire demourance,
Et à France de me recommander.
Or nous doint Dieu bonne paix sans tarder!
Adonc auray loisir, mais qu'ainsi soit,
De veoir France que mon cueur amer doit.

ENVOI

Paix est tresor qu'on ne peut trop loer,
Je hé guerre, point ne la dois prisier;
Destourbé m'a long temps, soit tort ou droit,
De veoir France, que mon cueur amer doit.

La ballade est, elle aussi, un poème à *forme fixe*. Notre ami Dorchain vous en a donné toutes les strictes règles dans son livre si complet : l'*Art des Vers*.

On peut dire que, à notre époque, il ne faut plus que du *talent* pour donner sa mesure tout de suite, car nos anciens nous ont facilité la besogne, en nous révélant tous les secrets de la technique de la Poésie Française.

Si, plus tard, vous avez dessein de mieux connaitre Charles d'Orléans, vous pourrez consulter les belles éditions qu'en firent Guichard, Champollion-Figeac et Leroux de Lincy.

J'ai tenu à parler de ce tendre poète royal

à de futures mères de famille, parce que tout ce qu'il eut de finesse dans l'esprit, de délicatesse dans les sentiments et de douceur dans l'expression, il le dut à sa mère, à cette délicieuse Valentine de Milan, femme du beau et brave Louis d'Orléans, à la plus charmante femme de son temps, morte de douleur un an après le meurtre de son mari.



Nous arrivons à François Villon.

La principale qualité de François Villon fut d'être, à la fois, un homme et un poète; un homme répréhensible, mais un poète original et vigoureux. Il paraît être, même, le premier poète réaliste et franchement populaire.

Si nous exceptons les détails personnels que le poète nous apprend lui-même par son œuvre, sa biographie, telle qu'elle nous est parvenue, est bien vague. Elle est, certes, pittoresque; on l'a même mise en opéra-comique..., mais le scénario en est tout fantaisiste.

Son *Petit* et son *Grand Testament*, ses deux poèmes principaux, forment une sorte d'autobiographie qui n'est guère édifiante, mais qu'on ne peut s'empêcher de goûter avec indulgence, parce que le poète, n'excusant rien de sa vie déréglée, exprime des regrets et reconnaît ses fautes en les blâmant.

Vers 1431, alors que la capitale de la France reconnaissait l'autorité du roi d'Angleterre, Villon nous dit être, dans son épitaphe :

> ... Né de Paris emprès Ponthoise.

Son père s'appelait, dit-on, de Montcorbier de Montcorbueil (?), ou des Loges, et François, son fils, ne s'attribua le nom de Villon qu'après avoir été recueilli, élevé, instruit par un brave ecclésiastique du nom de Guillaume de Villon, chapelain de l'église collégiale de Saint-Benoît-le-Bétourné, voisine du collège de Sorbonne.

Villon mena, disons-le, une vie de « bâtons de chaise », mais il fut de son temps..., disent les biographes; soit! mais d'un temps où la plaisanterie tournait souvent au tragique, et les bons tours au cambriolage. Il lui a été beaucoup pardonné parce qu'il fut sans méchanceté. Il eut, d'ailleurs, de nos jours, un imitateur — non en cambriolage, mais en « repues » plus ou moins *franches* — dans la personne de Paul Verlaine dont vous avez entendu parler, et que j'ai beaucoup connu.

Je ne saurais oublier que Villon fut un comédien-poète, et qu'il dit dans son épitaphe:

> . . . .
>
> Il donna tout, chacun le sait :
> Table, *tréteau*, pain, Corbillon !

Rabelais nous apprend qu'on le vit, en Poitou, chef d'une troupe de *Confrères de la Passion*. Villon parle lui-même de la *Confrérie des Enfants Sans-Souci* dont il faisait partie, et c'est à cause de cela qu'on lui attribue toujours le *Monologue du Franc-Archer de Bagnolet*, dont j'ai donné une transcription qui semble être assez fidèle aux yeux des philologues, puisque j'ai eu l'honneur d'être félicité, à ce sujet, par un professeur du Collège de France. Cette transcription a paru dans le Supplément de la *Veillée* du 15 février 1903.



Villon, d'après une gravure sur bois reproduite en tête de ses œuvres publiées par Marot.

Villon est de ces *natures* qu'il faut prendre comme elles sont, avec ce qu'elles ont de bon et de mauvais. Au reste, pour apprécier le charme de Villon comme il mérite de l'être, il vaut mieux (ainsi, d'ailleurs, que pour tous les poètes en général) le citer que l'expliquer. MM. P. Jannet, A. de Montaiglon, Longnon, etc., ont écrit d'excellentes notices sur ce poète, et vous les pourrez consulter plus tard.

Villon semble particulièrement hanté par l'idée de la mort et de la vanité des choses

d'ici-bas. Il est païen, mais il voudrait bien aller au paradis. Cette préoccupation revient souvent dans son *Grand Testament*.

C'est ainsi qu'il écrit la tendre « Ballade que Villon fit à la requête de sa mère, pour prier notre Dame », dont voici des fragments :

Femme je suis povrette et ancienne
Ne riens ne sçay; oncques lettre ne leuz:
Au monstier voy dont suis paroissienne
Paradis painct, où sont harpes et luz,
Et ung enfer où dampnez sont boulluz :
L'ung me faict paour, l'autre joye et liesse.
La joye avoir fais-moy, haulte Deesse,
A qui pecheurs doivent tous recourir,
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

L'« Epitaphe en forme de ballade, que fit Villon pour lui et ses compagnons, s'attendant à être pendu avec eux », — la voilà, la vraie *Ballade des Pendus*, la vraie complainte des *Grappes Humaines* du « Verger du roi Louis » :

Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cueurs contre nous endurciz,
Car, si pitié de nous povvres avez,
Dieu en aura plustost de vous merciz.
Vous nous voyez cy attachez cinq, six :
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça devorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechez et noirciz;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez:
Et arrachez la barbe et les sourcilz.
Jamais, nul temps, nous ne sommes rassis;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charie,
Plus becquetez d'oyseaulx que dez à couldre.
Ne soyez donc de nostre confrairie,
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Et les ballades populaires, dont la plus connue est la *Ballade des Dames du Temps Jadis :*

Dictes-moy où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine;
Archipiada, ne Thais,
Qui fut sa cousine germaine ;
Echo, parlant quand bruyt on maine
Dessus rivière ou sus estan,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?
Mais où sont les neiges d'antan !

Où est la très sage Heloïs,
Pour qui fut tondu et puis moyne
Pierre Esbaillart à Sainct-Denys?
Pour son amour eut cest essoyne.
Senblablement, où est la royne
Qui commanda que Buridan
Fust jetté en ung sac en Seine ?
Mais où sont les neiges d'antan !

La Royne Blanche comme ung lys,
Qui chantoit à voix de sereine;
Berthe au grand pied, Bietris, Allys;
Harembourges, qui tint le Mayne,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglois bruslérent à Rouen;
Où sont-ilz, Vierge souveraine ?...
Mais où sont les neiges d'antan !

ENVOI

Prince, n'enquerez de sepmaine
Où elles sont, ne de cest an,
Que ce refrain ne vous remaine :
Mais où sont les neiges d'antan!

C'est sans ralentir sa verve, qu'il pleure, « avec la belle Heaulmière » sur les charmes abolis de la jeunesse envolée, et qu'il déclare que « les femmes de Paris » sont les plus grandes bavardes du monde entier :

Quoy qu'on tient belles langagières
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messaigières,
Et mesmement les anciennes;
Mais, soient Lombardes, Rommaines,
Genevoises, à mes perilz,
Piemontoises, Savoysiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

De très beau parler tiennent chaires,
Ce dit-on, les Napolitaines,
Et que sont bonnes cacquetoeres
Allemanses et Bruciennes ;
Soient Grecques, Egyptiennes,
De Hongrie ou d'autre pays,
Espaignolles ou Castellannes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Brettes, Suysses, n'y sçavent guères,
Ne Gasconnes et Tholouzaines;
Du Petit-Pont deux harangères
Les concluront, et les Lorraines,
Anglesches ou Callaisiennes
(Ay-je beaucoup de lieux compris?),
Picardes, de Valenciennes;
Il n'est bon bec que de Paris.

ENVOI

Prince, aux dames parisiennes
De bien parler donnez le prix:
Quoy qu'on die d'Italiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

N'oublions pas de rappeler les vers de Clément Marot sur Villon, lorsque François Ier ordonna, en 1532, à son poète favori, de faire une édition des poésies de maître Villon :

> Peu de Villon, en bon sçavoir,
> Trop de Villon, pour décevoir !

Si je m'arrête un instant entre Villon et Clément Marot, c'est pour vous citer le nom de Jean Bouchet, poète poitevin, né en 1476. Bouchet, à l'âge de vingt-huit ans, donna un poème en vers et en prose, sorte de roman du Renard, le prototype du *Chantecler* d'Edmond Rostand. Jean Bouchet est l'auteur du fameux rondeau *A Femme qui cherche Mari :*

> PENSEZ-Y BIEN, avant que mari prendre,
> Que grand'beauté ne vous puisse surprendre ;
> Car orgueil est souvent en grand'beauté,
> Or, en orgueil, il y a cruauté,
> Que l'on ne peut à son plaisir reprendre.
>
> A souffreteux n'allez aussi prétendre,
> Ni de richesse à pauvreté vous rendre :
> En indigence y a déloyauté ;
> PENSEZ-Y BIEN !
>
> Monter trop haut, c'est pour en deuil descendre :
> Entre deux vents il faut son aile étendre,
> Et *son pareil* aimer en loyauté,
> Avec vouloir de tenir *féauté*.
> Qui ne le trouve, il vaut bien mieux attendre :
> PENSEZ-Y BIEN !

Vous voyez que le rondeau n'a pas la même contexture que celle du rondel ; mais, dans l'un comme dans l'autre poèmes, tout l'art consiste à ce que le refrain soit ramené sans effort, gaiement et, chaque fois, de façon à former comme un trait nouveau, mettant en lumière un nouvel aspect de la même idée.



Clément Marot, que l'on appela longtemps le dernier trouvère du moyen âge et le premier poète de la Renaissance ; Clément Marot, que les lettrés du temps de Louis XIII et de Louis XIV, comme je le disais en commençant, regardaient comme un « classique des temps barbares », est un des poètes qui n'ont point à se plaindre de la postérité. Est-ce parce qu'il eut le bonheur d'avoir un nom charmant, euphonique ? C'est surtout parce qu'il se plut à résumer, en un langage clair, des qualités qui avaient déjà trois siècles d'une existence ignorée. Il eut *l'instinct* de défendre le génie de la langue française et de comprendre que le charme de notre poésie nationale consiste surtout dans l'ordonnance, la finesse, la clarté, le naturel.

Il fut la grâce, l'élégance, et le poète du sourire.

Jean Marot, père de Clément, était bon poète lui-même. Son fils Clément naquit à Cahors, en 1495 ; il vint de bonne heure à Paris, et, lui aussi, peut compter parmi les poètes-comédiens, puisqu'il fit partie, à son tour, de la troupe des *Enfants Sans-Souci*. Il lia de précieuses amitiés.

Le roi François Ier et Charles-Quint le prirent en affection et, lui aussi, il dut la partie



Clément Marot (1495-1544), d'après J. HOLBEIN.

la plus raffinée de son talent à une charmante femme, à Marguerite d'Angoulême, sœur de François Ier, qui reçut le poète en 1518, dans sa maison, en qualité de valet de chambre, ainsi qu'on disait à cette époque. Cela signifie qu'il était simplement attaché à la maison. Bien qu'il eût eu, en somme, une existence heureuse, pour lui, comme pour tant d'autres, la souffrance qui poursuivit l'*homme* fut d'une heureuse influence sur le talent du *poète*. Ce fut dans les moments d'adversité relative que lui valurent sa liberté de langage, ses opinions huguenotes, — car il se disait chrétien libéral et spiritualiste, — ce fut dans l'exil et dans la prison qu'il résuma son originalité et qu'il trouva la gloire.

Il y aurait un livre curieux à écrire sur « l'influence salutaire de l'exil sur les poètes » ! Victor Hugo n'y trouva-t-il pas ses

plus sublimes lauriers, ses plus hautes inspirations?

Clément Marot envoya, de la cour de Ferrare, où il s'était réfugié, ses meilleurs poèmes. Il habita Genève, entre temps, et l'ami de Calvin mourut en exil, à Turin, en 1544, dans la quarante-neuvième année de son âge.

C'est surtout dans ses épitres qu'il faut chercher l'homme et le poète. Il y décrit, en des vers élégants, spirituels, toutes les péripéties de sa vie errante et tant soit peu romanesque.

Ce n'est pas dans un laps de temps aussi court que l'est celui de nos séances, que l'on peut analyser l'œuvre d'un poète comme Marot. Vous le lirez à loisir plus tard. On peut, cependant, dès aujourd'hui, vous recommander surtout ses élégies, ses épitres, je le répète, et ses épigrammes dont il semble avoir trouvé la formule définitive adéquate à ce genre de poèmes. Ses oraisons et ses psaumes passionnèrent les uns et déplurent aux autres. Il traduisit le *Pater* en vers, avant qu'Edmond Rostand le scandât dans la *Samaritaine*.

J'ai dit que Marot avait fait partie des *Enfants Sans-Souci*. C'est, sans doute, au moment de ses rêves de comédien-poète qu'il composa le *Dialogue des Amoureux* qu'on n'ajouta à ses œuvres qu'en 1544, et que vous allez entendre.

Fénelon fut indulgent pour Marot, et Voltaire ne le fut guère!... C'est un fait curieux à signaler étant donné les opinions *libérales* de Marot. La plus complète des éditions de Clément Marot a été donnée par M. Charles d'Héricault, dans la bibliothèque elzévirienne de P. Jannet, continuée par M. Alphonse Lemerre. Vous pourrez lire aussi les *Poètes et Prosateurs du Seizième Siècle*, de Frédéric Godefroy.

Clément Marot laissa un fils, né vers 1520, qui fut page de Marguerite de Navarre et qui ne peut être comparé à son glorieux père... Il est toujours dangereux de venir à la suite d'un père dans la carrière qu'un père a trop brillamment illustrée.

JULES TRUFFIER.
(Conférence sténographiée.)



Après la conférence, Mlle Marie Leconte, de la Comédie-Française, a lu délicieusement les poésies suivantes, de Marot :

Le Valet de Gascogne

. . . .

J'avois, un jour, un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur!
Sentant la hart de cent pas à la ronde;
Au demeurant le meilleur fils du monde.
— Ce vénérable ilot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avoit grosse apostume.
Si se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis vous la mit très-bien sous son aisselle.
Argent et tout, cela se doit entendre:
Et ne crois point que ce fût pour la rendre:
Car oncques puis n'en ai ouï parler.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller,
Pour si petit, mais encore il me happe
Saye et bonnet, chausse, pourpoint et cape.
De mes habits, en effet, il pilla
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement, qu'à le voir ainsi être
Vous l'eussiez pris, en plein jour, pour son maître.
Finalement, de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable, où deux chevaux trouva,
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va. Pour abréger le conte,
Soyez certain qu'au sortir du logis
N'oublia rien, fors à vous dire adieu...

. . . .

Le Lion et le Rat

. . . .

... Je te veux dire une belle fable :
C'est à savoir du lion et du rat.

Cestui lion, plus fort qu'un vieux verrat,
Vit une fois que le rat ne savoit
Sortir d'un lieu, pour autant qu'il avoit
Mangé du lard, et la chair toute crue ;
Mais ce lion, qui jamais ne fut grue,
Trouva moyen et manière, et matière,
D'ongles et dents, de rompre la ratière,
Dont maistre rat échappe vistement ;
Puis met à terre un genouil gentement,
Et en ostant son bonnet de la teste,
A mercié mille fois la grand'beste :
Jurant le dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendroit. Maintenant, tu verras
Le bon du conte. Il advint d'aventure
Que le lion, pour chercher sa pasture,
Saillit dehors sa caverne et son siége ;
Dont, par malheur, se trouva pris au piége,
Et fut lié contre un ferme poteau.
Adonc, le rat, sans serpe ni cousteau,
Y arriva joyeux et esbaudi,
Et du lion, pour vrai, ne s'est gaudi ;
Auquel a dit : « Tais-toi, lion lié,
Par moi seras maintenant délié :
Secouru m'as fort lionneusement;
Or, secouru seras rateusement. »

Lors le lion ses deux grands yeux vestit.
Et vers le rat les tourna un petit,
En lui disant : « O pauvre verminière !
Tu n'as sur toi instrument, ni manière;
Tu n'as cousteau, serpe, ni serpillon,
Qui sçut couper corde ni cordillon,
Pour me jetter de cette étroite voie :
Va te cacher, que le chat ne te voie.
— Sire lion, dit le fils de souris,
De ton propos, certes, je me souris ;
J'ai des cousteaux assez, ne te soucie,
De bel os blanc, plus tranchans qu'une scie :
Leur gaine c'est ma gencive et ma bouche...
Bien couperont la corde qui te touche
De si très-pres : car j'y mettrai bon ordre. »
Lors sire rat va commencer à mordre
Ce gros lien ; vrai est qu'il y songea
Assez longtemps, mais il le vous rongea
Souvent, et tant, qu'à la parfin tout rompt :
Et le lion de s'en aller fut prompt,
Disant en soi : « Nul plaisir, en effet,
Ne se perd point, quelque part où soit fait. »
Voilà le conte en termes rimassez ;
Il est bien long, mais il est vieil assez :
Témoin Ésope, et plus d'un million.

Or, viens me voir, pour faire le lion ;
Et je mettrai peine, et sens, et étude
D'estre le rat, exempt d'ingratitude.

CLÉMENT MAROT.



Série D — *Jeudi, 24 Janvier*

HISTOIRE



VOLTAIRE ET J.-J.-ROUSSEAU

précurseurs de la Révolution Française

Conférence de M. Émile FAGUET, de l'Académie française

Assistance compacte; salle comble. M. Faguet doit nous entretenir d'un sujet qu'il connaît certes mieux que personne au monde : des idées politiques et sociales de Voltaire et de Rousseau. Il va nous montrer combien les réformes pratiques, positives, voulues par Voltaire, diffèrent de la refonte totale de la société, rêvée par Rousseau. Nous allons voir ces deux individualités, si accusées, en opposition l'une avec l'autre. Quel saisissant contraste! Et par delà Voltaire et Rousseau, nous apercevrons la lutte éternelle des opportunistes et des doctrinaires, des partisans du possible et des partisans chimériques du « Tout ou rien! »

Quel plaisir d'entendre un tel sujet traité par un tel maître! Tout le monde connaît les belles et pénétrantes études consacrées par M. Faguet aux principaux écrivains de nos quatre grands siècles littéraires. Le professeur de poésie française de la Sorbonne excelle (cela va sans dire) dans l'analyse critique des poètes et romanciers, des auteurs qui sont, avant tout, des artistes. Mais ceux qu'il préfère, ce sont les penseurs, les esprits originaux et puissants qui ont apporté des vues personnelles, profondes et fécondes, en philosophie, en morale, en religion et en politique. Il vit dans leur familiarité. Il les a lus et relus, plume en main ; il les a disséqués, puis, ayant démonté le mécanisme de tant d'esprits divers, il en a rassemblé les pièces éparses en de vigoureuses et admirables synthèses. Il a passé ainsi de Platon à Auguste Comte et de Montaigne à Nietzsche. On nous permettra de citer quelques passages d'un portrait littéraire de M. Emile Faguet, tracé par un de ses illustres confrères, qui est aussi un maître de la critique contemporaine. Il est impossible de mieux définir le talent de M. Emile Faguet :

« D'autres critiques racontent leur propre sensibilité à l'occasion des œuvres qu'ils analysent. D'autres sont de bons biographes ou de bons peintres de caractères. Emile Faguet est éminemment un descripteur d'intelligences... Faguet est un logicien et de quelle puissance! Ses reconstructions de systèmes, religieux, philosophiques, politiques, sociologiques, sont merveilleuses d'ampleur, d'harmonie, de précision, de juste emboîtement de toutes leurs parties. Du cerveau de Faguet, Calvin, Buffon, Montesquieu, Joseph de Maistre, Proudhon, Auguste Comte, sortent plus

lumineux, plus liés, plus consistants, plus complets, plus forts...

» Comme *critique des penseurs*, il me paraît le critique idéal. Il donne l'impression d'être égal et quelquefois supérieur à ceux qu'il définit...

» Je vois en lui une des pensées par qui les choses sont le plus profondément comprises et le moins déformées : une pensée calme, incroyablement lucide, d'une pénétration sereine; bref, un des cerveaux supérieurs de ce temps. Et tant pis pour ceux qui ne s'en doutent pas! » (Jules Lemaître. — Les *Contemporains*. Septième série.)

Tel est l'homme qui nous a fait l'honneur de venir aujourd'hui parmi nous, et qui, gentiment, familièrement, sans affectation, sans pose, nous a parlé, pendant une heure (pourquoi les heures n'ont-elles pas, parfois, plus de soixante minutes, le double?), de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau.

Bien mieux : ce maître charmant nous avait ménagé une surprise, — quelle jolie surprise! Nous nous attendions à une causerie substantielle, à un monologue de M. Emile Faguet, où nous aurions puisé les idées à pleines mains. — C'est un dialogue que nous avons eu. Parfaitement! un dialogue philosophique, une sorte de pièce en un acte à deux personnages. Voltaire donne la réplique à Rousseau et réciproquement. Ils causent, leurs conceptions s'entre-choquent, et de ce choc jaillit une vive lumière. M. Emile Faguet, chroniqueur dramatique du *Journal des Débats*, nous a réservé la primeur d'un talent de dramaturge que le grand public ne lui connaissait pas encore...

Merci, cher et bon maître; mille fois merci!



Le rideau se lève.

Nous sommes à l'hôtel des *Annales*. Sur une petite estrade, M. Emile Faguet, professeur à la Sorbonne et membre de l'Académie française, remplit, pendant quelques instants, le rôle du personnage que les Latins appelaient le « Prologus ».

Il nous prépare à la pièce qui va se dérouler, nous fournit quelques indications préliminaires sur le lieu de l'action, sur les philosophes qui vont entrer en scène, sur leur passé, etc...

« Mesdemoiselles, il y a une anecdote assez authentique, rapportée, pour la première fois, par Condorcet. Au moment des plus affreuses persécutions dirigées contre Jean-Jacques par des ennemis nombreux dont son imagination maladive a augmenté le nombre (et Voltaire, il faut l'avouer, est parmi les persécuteurs), celui-ci, un soir, à Ferney, déclame contre Rousseau, « ce fou, ce monstre ».

» — Mais, dit-on à Voltaire, il est malheureux, en ce moment. S'il venait ici, que feriez-vous?

» — Alors, répond Voltaire, je me jetterais au-devant de lui et le recevrais à bras ouverts... Mais est-il ici, par hasard?...

» Eh bien! dit M. Faguet, supposons cette hypothèse réalisée. Nous sommes en 1664. — Voltaire a déjà composé les *Lettres Philosophiques*, les *Discours sur l'Homme*, le poème sur le *Désastre de Lisbonne*, le poème sur la *Loi Naturelle*, *Candide*, et il est en train de rédiger le *Dictionnaire Philosophique*. De son côté, Jean-Jacques a publié le *Discours sur les Sciences et les Arts*, le *Discours sur l'origine de l'Inégalité parmi les Hommes*, la *Lettre à d'Alembert sur les Spectacles*, la *Nouvelle Héloïse*, le *Contrat Social*, l'*Emile*. Leurs idées, à l'un et à l'autre, sont donc bien connues; ils ont publié leurs maîtresses œuvres philosophiques. Ils pourront causer d'une manière tout à fait intéressante.

» Dites-vous donc bien ceci: Rousseau est, en ce moment, persécuté par ses compatriotes de Genève. Ses ennemis ont juré sa perte Voltaire vient de commettre à son égard une petite infamie. Il a, sous le voile de l'anonymat, publié les *Sentiments des Citoyens de Genève*, où il attaque Rousseau avec la dernière violence, et réclame contre lui la peine capitale.

» Et, maintenant, supposez que Rousseau se présente à Ferney et que Voltaire, par une de ces inconséquences dont il est coutumier, l'y accueille en toute cordialité.

» Ils engagent une conversation toute familière, où leurs idées générales trouveront place tour à tour. Ils causent dans un esprit de curiosité réciproque et même de bienveillance. »



La pièce commence : le « Prologus » Emile Faguet s'efface, et devient souffleur, nous voulons dire qu'il anime de son souffle et de sa verve les deux personnages en présence.

M. DE VOLTAIRE, *châtelain de Ferney, soixante-dix ans.*

J.-J. ROUSSEAU, *philosophe genevois, actuellement sans domicile, cinquante-deux ans.*

La scène est au château de Ferney.

. . . .

VOLTAIRE. — Oui, mon cher Rousseau, je reconnais que vous avez eu à vous plaindre des hommes. Tout de même, je regrette votre pessimisme... Moi, voyez-vous, je suis un optimiste, je crois au progrès indéfini.

ROUSSEAU. — Mais... vous avez écrit *Candide.*

VOLTAIRE. — Parfaitement, mais dans une crise de misanthropie, dans une crise de désappointement et de désenchantement. Que voulez-vous? Après l'affreux désastre de Lisbonne, il y avait quelques raisons de désespérer de la divinité et de l'avenir humain... Mais, en définitive, et au fond, je crois l'humanité capable d'atteindre au bonheur; je crois qu'elle y tend par un progrès insensible et pourtant certain. A mon avis, les hommes furent assez heureux dans l'antiquité païenne, en dépit même de l'esclavage. Ils ont, hélas! rétrogradé depuis l'établissement du christianisme. Celui-ci leur a apporté des idées trop fortes pour leurs faibles cervelles; ils les ont très mal comprises. De là, en particulier, les guerres de religion qui, vous l'avouerez, furent détestables... Tenez! Si l'on écrasait l'infâme (non, j'exagère un peu), — ...si, seulement (et c'est bien ce que je voulais dire), l'on neutralisait l'influence du christianisme, l'humanité reprendrait sa marche vers le bonheur... Cette amélioration se produira, selon moi, dans une société bien ordonnée, bien policée. Car l'institution sociale est, j'en suis convaincu, la condition essentielle et primordiale du progrès...

ROUSSEAU, *qui a écouté très attentivement, réplique.* — Avec votre permission, monsieur de Voltaire, je serai d'un avis opposé. Au progrès en avant, je ne crois pas du tout. Je crois au progrès en arrière. Je veux dire que c'est en arrière qu'il faut marcher, que l'humanité doit rebrousser chemin, remonter le cours des siècles, si elle veut retrouver la justice, la paix, l'amour, et tout ce qui fait le bonheur... L'homme est né bon, et vous estimez qu'il est né mauvais...

VOLTAIRE, *avec vivacité.* — Non, médiocre, médiocre...

ROUSSEAU. — L'homme est né bon...

VOLTAIRE. — Mon cher Rousseau, je ne veux point vous blesser. Au contraire! Mais laissez-moi user de franchise. Je vous ai toujours un peu soupçonné d'être un mystificateur et de vouloir jeter de la poudre aux yeux.

ROUSSEAU. — Oh!... Vous faites erreur... J'ai la certitude absolue que l'homme est né bon, et qu'il faut, à tout prix, en revenir à l'état primitif, à l'état de nature, et je ne veux point dire à l'état barbare, mais à l'état des sociétés primitives. Mon idéal, ce sont les peuples qui vivent en tribus très libres, très indépendantes, tribus dont chacune est une sorte de famille.

VOLTAIRE. — Bon! mais où existent-ils? Ont-ils jamais existé, ces peuples-là? Quelques exemples précis feraient bien mon affaire.

ROUSSEAU, *qui a feint de ne pas entendre.* — Je répète que l'homme est naturellement bon, et que la civilisation seule l'a dépravé.

VOLTAIRE. — Alors, l'institution de la société, c'est le péché originel. Vous croyez



Voltaire, esquisse d'après nature faite à Ferney en 1764, par HUBERT.

au péché originel, et, sans doute, c'est vous qui serez le rédempteur!...

ROUSSEAU, *enchanté que Voltaire lui fournisse une occasion de causer religion.* — Tandis que vous, vous n'avez pas de croyances.

VOLTAIRE. — C'est beaucoup trop dire! Catholique, certes, je ne le suis aucunement. Mais je suis déiste; je le suis pour mon propre compte et pas seulement pour le compte d'autrui... Vous saurez que je suis cause-finalier, que j'admire l'harmonie de l'univers, et, selon moi, cette harmonie a une cause, elle a été voulue par une Providence... Le monde est une admirable horloge, et il n'y a pas d'horloge sans horloger.

ROUSSEAU. — Soit! Mais on vous accuse de ne faire appel à la métaphysique que parce que Dieu *est utile*, est un utile épouvantail.

VOLTAIRE. — Il y a quelque chose de cela... Je suis, voyez-vous, un homme positif, qui considère toutes choses du point de vue de son temps, du point de vue de l'utilité pratique et immédiate. Or, j'ai besoin d'un Dieu. Par horreur des vices et des crimes, auxquels les hommes se laissent aller et se laisseraient aller davantage, je veux qu'il y ait un Dieu rémunérateur et vengeur. Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer! Mais, notez bien que j'ai dit : « Si Dieu n'existait pas, si, par hasard, Dieu n'existait pas... » J'admets qu'il existe; son existence éclate dans les merveilles de l'univers. Je vous avoue qu'un jour, après un souper de philosophes, je renvoyai les domestiques avec ostentation. Après leur départ, les professions d'athéisme furent permises, mais après, seulement... Je ne tiens pas du tout à être volé ni égorgé. Il faut au peuple une religion formelle. Nous autres, mon cher Rousseau, nous sommes des esprits éclairés... Mais, pour des intelligences plus grossières, la morale et la philosophie doivent, nécessairement, être enveloppées d'une armature religieuse. On n'a jamais vu, jusqu'ici, un peuple croire à Dieu, sans entourer cette croyance si noble et si utile, de dogmes, de légendes, qui sont l'œuvre de l'imagination superstitieuse.

ROUSSEAU. — Soit! Et je vais plus loin que vous!... Dans mon *Contrat Social*, j'ai tracé un plan de religion. J'exclus le catholicisme. Les catholiques feront leur salut comme ils le pourront!... Mais, au peuple, j'apporte, ou, plutôt, j'impose une religion civile; une religion laïque qui sera la religion d'Etat. Les dogmes en sont très simples : Existence de Dieu; immortalité de l'âme; peines et récompenses d'outre-tombe; reconnaissance de la conscience, ce dieu intérieur; culte de la Patrie; obéissance aux principes du *Contrat Social*.

VOLTAIRE. — Vous entendez imposer votre religion?... Elle sera obligatoire?

ROUSSEAU. — Absolument. Et je punirai de prison les délinquants. En cas de récidive, la mort!

VOLTAIRE. — Mais c'est affreux!... On retrouve bien là vos origines calvinistes.

ROUSSEAU. — Sans aucun doute, il y a, chez moi, un reste de calvinisme. Mais ce n'est pas au nom de Dieu que je proscris, c'est au nom de la société.

VOLTAIRE. — Possible; mais tous les proscripteurs sont dangereux, et, parfois, on le leur fait bien voir... Voilà bien longtemps, mon cher Rousseau, que nous causons de religion. C'est monotone. Un peu de politique ne serait pas désagréable.

ROUSSEAU. — Je veux bien.

VOLTAIRE. — Eh bien! je commence... Et je ne vous dissimule pas que je suis un conservateur. Je suis partisan de la monarchie, absolue ou à peu près; persuadé que, par elle et par elle seule, peut être assuré le progrès social. Pensez-vous, par hasard, que les hommes soient capables d'assurer eux-mêmes leur bonheur? Moi, non! Ce qu'il me faut, c'est un bon roi, entouré de grands seigneurs très raisonnables... et d'autres conseillers qui seront des esprits bien faits, des philosophes, naturellement! Une telle tyrannie est loin de me faire peur.

ROUSSEAU. — Oui, mais les bons tyrans sont rares, et il y en a qui... Vous en savez quelque chose, monsieur de Voltaire.

VOLTAIRE. — J'en conviens. J'ai souffert de Louis XV et des rois...; mais je crains encore davantage la multitude... Mon rêve, ce serait de revoir les belles années du règne de Henri IV et du règne de Louis XIV, ou bien encore d'être contemporain des Antonins... Vous, Rousseau, vous êtes un homme grisé de Plutarque et vous vous faites beaucoup d'illusions sur les Républiques anciennes. Oh! je le sais bien, elles avaient un grand mérite : elles ignoraient encore les bienfaits du christianisme. Mais, d'autre part, elles étaient mobiles, toujours agitées et ensanglantées par des guerres civiles.

ROUSSEAU. — Je le vois, vous êtes pour le despotisme.

VOLTAIRE. — Bien sûr! J'en veux, personnellement, à certains despotes : à Frédéric, par exemple. Mais ce Frédéric a des qualités, de très grandes qualités, des qualités supérieures... Je l'ai appelé le « Salomon du Nord ». Je maintiens l'épithète. Voilà un prince soucieux du bien-être de son royaume, amoureux de justice intérieure..., un peu moins de paix extérieure (c'est incontestable, et je le regrette). Tout de même, c'est un bon prince.

ROUSSEAU. — Encore une fois, pour un de ceux-là, vous avez des quantités de rois faibles d'esprit, violents, belliqueux, qui font le malheur de leurs peuples.

VOLTAIRE. — Assurément. Malgré tout, vous ne ferez de moi ni un parlementaire, ni un républicain. Mon rêve est celui de Platon : des philosophes-rois, ou des rois-philosophes; ou, plutôt, celui-ci : que les rois prennent, comme directeurs de conscience, des philosophes!

ROUSSEAU. — Je vous ai très bien compris. Sachez donc que, moi aussi, je suis pour le despotisme, mais pour un autre despotisme. Je veux que le peuple soit son propre despote. Toute volonté du peuple est, à mes

yeux, légitime. La loi qu'il fait lui-même, ou, dans les Etats étendus, par l'intermédiaire de ses délégués et députés, est bonne, toujours bonne. Aussi, je veux que la volonté du peuple puisse se manifester, sans contrainte et sans limites, dans tous les sens possibles.

VOLTAIRE. — Ne voyez-vous pas les conséquences graves qui en peuvent résulter? Le peuple, réuni dans ses comices, aura le droit de se laisser aller à tous ses caprices...

ROUSSEAU, *avec des yeux remplis de mysticisme et d'extase.* — Non, le peuple n'a pas de caprices; il ne peut se tromper; sa volonté est toujours droite.

VOLTAIRE. — Excusez-moi de rester sceptique. Si ce que vous dites a quelque chance d'être vrai, ce n'est pas pour tout de suite. D'ici là, il coulera beaucoup d'eau sous beaucoup de ponts. Et ce n'est pas à votre point de vue que je me place pour dire : quelles fêtes verront vos neveux!

ROUSSEAU. — Alors, quelles fêtes leur préparez-vous?

VOLTAIRE. — Oh! de toutes petites fêtes! je veux dire un très grand nombre de petites réformes administratives, et quelques petites réformes politiques (très peu). Ainsi, avec moi, pas de Révolution! mais une série de modifications, d'améliorations, que mes amis les encyclopédistes sont en train de mettre en mouvement. Notre monarchie ne deviendra point parlementaire; mais le roi aura de bons ministres. Et ainsi nous aurons : d'abord, une meilleure perception des impôts. Plus d'intermédiaires qui gaspillent l'argent ou l'accaparent! Plus de fermiers généraux! Plus de traitants! Plus de vexations pour les contribuables. Ensuite, nous obtiendrons l'abolition des douanes intérieures. Quelle abomination que celles-ci : une denrée qui va de Ferney à Paris est frappée, quatre ou cinq fois de suite, de droits de douane. Elle paie plus que pour aller à Genève, que je ne veux point favoriser bien qu'elle vous ait vu naître. Ajoutez que nous avons deux législations : une pour le Nord, l'autre pour le Midi. Il en résulte que l'on perd, dans le Midi, des procès que l'on aurait gagnés dans le Nord. Au point de vue du Code pénal, je désire qu'il y ait une plus exacte proportionnalité entre les délits et les peines. Par exemple, on pend une servante qui a volé six mouchoirs. On se croirait aux temps heureux où régnait l'esclavage. Il faut encore qu'on abolisse la torture ou question. Quelle monstruosité que de vouloir tirer d'un homme la vérité, par de tels moyens! On obtient ainsi, non la vérité, mais le mensonge que les magistrats désirent, car il abrège leur tâche. Tenez! j'ai discuté ce point avec Frédéric. Il abolit, ou va abolir la torture. Il est vrai qu'il laisse subsister une petite exception : la « question » sera maintenue dans le cas d'un attentat contre le souverain. Je suis contre la confiscation des biens des condamnés. Parce que Jacques est le fils d'un assassin, lui, Jacques, qui est innocent, se trouve puni deux fois d'un crime où il n'est pour rien. Il est couvert de honte, et son héritage lui est



J.-J Rousseau, d'après A. Desenne.

ravi. Cela révolte! Je ne veux plus d'arrestations arbitraires ni de lettres de cachet. Oui, me direz-vous, je comprends très bien. Souvenirs de jeunesse! Souvenirs de jeunesse... A quoi je réponds qu'il n'y a rien de tel qu'une pensée de jeunesse réalisée dans l'âge mûr. Je désire, sans l'exiger toutefois, l'abolition de la peine de mort. Ce qu'on peut faire de plus mauvais d'une tête, même mauvaise, c'est de la couper. Et, n'était cette vieille idée du talion (qui dit talion, dit vengeance et non justice), on n'aurait pas conservé si longtemps la peine capitale. Il est vrai qu'il serait peut-être imprudent de la supprimer. Le moment n'en est pas encore venu. Les moyens d'intimidation ont toujours du bon. Il faudrait supprimer le droit de chasse et tous les abus qu'il entraîne. Pas moyen pour les paysans de faire les semailles en temps voulu, pas moyen de protéger les récoltes. Les hobereaux ont des exigences inacceptables. En-

fin, la justice est trop chère. Il faudrait qu'elle se rapproche du peuple, qu'elle se mette à sa portée, qu'elle devienne plus paternelle. Tenez! il y a, en Hollande, des « faiseurs de paix », appelons-les, si vous le voulez, des juges de paix. Des juges de paix! quelle admirable expression et quelle belle institution! Les Hollandais possèdent des magistrats qui s'efforcent de concilier les parties, et ne prennent point plaisir à les regarder se battre. Pour mon compte, je suis processif, mais les pauvres gens ne peuvent s'offrir ce luxe. Cela coûte. *(Un ronflement harmonieux s'élève du fauteuil où Jean-Jacques est assis.)* Rousseau! Rousseau! *(Jean-Jacques ouvre les yeux.)* Vous dormez, Rousseau! Je m'y attendais bien. Vous êtes un esprit très abstrait; vous n'aimez que les idées générales. Vous n'êtes point pour les faits précis ni pour les vues positives... Je le savais, et je vous ai joué le mauvais tour de vous amener sur mon terrain familier, sûr que j'étais d'avance du résultat. Tout à l'heure, vous continuerez à votre aise votre sommeil réparateur. Je n'ajoute plus qu'un mot. Si la prospérité nous élève, un jour, des statues à l'un et à l'autre, c'est qu'on me sera reconnaissant, à moi, des campagnes ardentes que j'aurai menées pour obtenir des réformes plates et prosaïques, mais pratiques, les seules auxquelles j'aurai tenu; et c'est qu'on vous saura gré, à vous, non pas de changements utiles ni d'améliorations fécondes, mais du fréquent appel que vous aurez fait au sentiment en beaucoup de choses, peut-être en trop de choses. Il est vrai que vous aurez fait refleurir de vieilles vertus françaises, comme les vertus familiales. Et, maintenant, puisque j'ai le plaisir de vous posséder ici et que vous êtes fatigué, permettez-moi de vous offrir la meilleure chambre de mon château. *(Voltaire et Rousseau se lèvent et sortent.)*

Rideau

Telle est la petite comédie philosophique que M. Faguet nous a, non point lue, mais improvisée, et qui a été goûtée autant qu'elle le méritait (ce n'est pas peu dire!). Malheureusement, Voltaire et Rousseau ne se sont point rencontrés à Ferney. M. Faguet le regrette vivement. Un peu du réalisme de Voltaire eût fait du bien à Rousseau; un peu de l'esprit sentimental de Rousseau eût tempéré et adouci la sécheresse intellectuelle et l'ironie de Voltaire.

Conférence de

ÉMILE FAGUET,

notée par A. Pujet.



Série E — *Vendredi, 25 Janvier*

LITTERATURE ÉTRANGÈRE



LE DANTE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Mesdames, mesdemoiselles,

Permettez-moi de m'exprimer ainsi en commençant, puisqu'il est entendu, d'après ce que nous a dit l'autre jour notre cher président, M. Mézières, que les messieurs, ici, n'existent pas. *(Rires.)* Mesdames, mesdemoiselles, je manquerais, je crois, au devoir qu'impose l'hospitalité charmante que nous recevons dans cette maison si, au début des entretiens familiers de littérature auxquels j'aurai l'honneur de procéder devant vous, je n'évoquais la mémoire et l'image d'un illustre homme de lettres qui tient de l'Université des *Annales* par les liens de la parenté la plus filiale, mais qui tient aussi, par les liens de la plus directe reconnaissance, à tous ceux qui, à sa suite, se sont essayés avec lui dans l'art d'écrire ou de parler en public : j'ai nommé notre cher et très regretté maître Francisque Sarcey. *(Vifs applaudissements.)* J'ai été son disciple, je le suis resté, j'ai profité de ses conseils, j'ai même été grondé par lui en plusieurs circonstances, je ne lui en veux pas. Si, dans les entretiens de littérature qu'on m'a fait l'honneur de me confier, je réussis, de temps en temps, à n'être pas trop indigne de ce nombreux et jeune et brillant auditoire, c'est à lui que je le devrai. Sinon, j'aurai prouvé, une fois de plus, que, malgré la meilleure volonté du monde, on ne réussit pas toujours à être un bon élève d'un maître excellent. *(Sourires et applaudissements.)*

Le poète dont nous avons à nous occuper aujourd'hui a, lui aussi, — si génial qu'il fût et à quelque degré que l'élevât son génie dans la hiérarchie des grandeurs humaines, — élu un maître : il a refusé de s'engager dans la voie périlleuse, sans chercher sur le sol, autour de lui, la trace de quelqu'un qui l'avait précédé.

Il est assez de mode, aujourd'hui, — parmi les grands poètes que nous avons peut-être et parmi les petits poètes que nous possédons sûrement, — de croire ou de déclarer que l'on ne doit rien à personne. L'illustre Dante, au commencement de son immortel poème de la *Divine Comédie*, ne craint pas d'invoquer son maître, le grand maître de tous les poètes, présents et à venir, le sublime Virgile *(altissimo poeta)*, auquel il dit :

— Tu es mon maître et mon guide; c'est toi qui m'appris l'art d'écrire ces belles choses par lesquelles l'homme lutte contre la mort et réussit, parfois, à immortaliser son œuvre, à éterniser sa mémoire.

Ainsi s'exprime Dante, au début de cette *Divine Comédie*, dans laquelle nous allons nous engager tout à l'heure, où nous les suivrons en des spirales sans fin, dans ces cercles innombrables de l'enfer, où, très souvent, on est déconcerté par des visions que le poète propose à notre vue et que nous risquerions de mal comprendre si nous ne connaissions point la vie de Dante.

Il n'y a point de poète qui se soit plus confessé dans son œuvre que l'auteur de la *Divine Comédie*. Il faut que nous le suivions pas à pas, dès son enfance même, puisque cette enfance sublime a eu des minutes inoubliables qui n'ont cessé de rayonner sur le reste de l'existence de l'écrivain.

Cette enfance s'est écoulée dans une des villes les plus poétiques qui soit au monde, dans une ville dont la gloire est inséparable de celle de Dante, dans la cité du *Lys Rouge*, mais aussi dans la cité dantesque par excellence, dans cette merveilleuse Florence où l'on ne peut faire un pas, ni sur les places publiques, ni dans les musées, sans songer à Dante, sans songer à Béatrice, sans songer à toutes les merveilles d'art qui sont sorties du poème dantesque, ainsi que d'une source inépuisable.



A Florence, place Sainte-Croix. — Monument de Dante, par le professeur Pazzi.

La statue de Dante, vous allez la voir grâce à un art encore plus expressif que celui de la parole. *(Projection.)* Voici la statue de Dante, sur la place Sainte-Croix, à Florence. Les Italiens ont célébré en grande pompe, en 1865, le sixième centenaire de la naissance de leur poète national; de grandes fêtes furent données à cette occasion. On l'a représenté ici avec cette phy-

sionomie farouche qui lui était habituelle, avec cet air mécontent qu'il avait coutume d'opposer aux sourires perfides de ceux qui essayaient de le tromper dans sa vie de malheur et d'exil. Il lui fut rendu hommage, un hommage bien tardif et dont il n'a pu prévoir la solennité future.

Le voici dans sa cité natale, le voici devant cette charmante église de Sainte-Croix.



Le Dante, par Meissonier.

Le voici dominant cette cité de Florence vers laquelle il a lancé, de Ravenne, une dernière plainte, comme ferait à une mère trop sévère l'enfant qui a été mal vu, maltraité. *(Projection.)*

Voici, maintenant, le Baptistère de Florence,où l'on montre encore la citerne où Dante fut baptisé par immersion selon la coutume de ce temps. C'est là qu'en 1265, au mois de mai, à une date glorieuse dans l'histoire de l'humanité, on porta cet enfant qui fut baptisé Durante Alighieri et qui, sous le nom de Dante, est l'immortel poète de la *Divine Comédie*.

J.-J. Ampère, un de ses admirateurs passionnés, a entrepris, en 1834, un voyage dantesque en Italie; il est allé non seulement à Florence, mais encore dans toutes les petites villes d'Italie où il put retrouver les traces de son poète de prédilection.

Ampère se flatte d'avoir retrouvé, à Florence, le palais de Béatrice; je ne sais s'il a été victime de cet effet de mirage auquel sont exposées les personnes qui regardent avec les yeux de la foi.

Cette hypothèse est très ingénieuse et le palais qu'il désigne a de fortes raisons d'être indiqué comme l'étant, en effet.

Béatrice Portinari est une personne à la fois historique et légendaire, qui occupe, dans l'histoire littéraire, une place éminente, car tout porte à croire que, sans elle, nous n'aurions pas eu la *Divine Comédie* telle qu'elle est écrite. Cette image angélique domine toute l'œuvre, comme ces figures de vitrail dont le reflet multicolore ennoblit une cathédrale tout entière. Elle était la fille de messire Foulques Portinari, un voisin du père de Dante. Le poète nous raconte lui-même que c'est dans sa petite enfance qu'il vit, pour la première fois, Béatrice qui, elle aussi, était encore une enfant. C'était au renouveau du printemps florentin, dans la saison délicieuse où l'on célébrait le retour des Pâques florentines.

C'est alors au milieu des fleurs, des parfums, de la musique, sous ce ciel enchanteur dont tous les voyageurs ont subi le prestige, que Dante, pour la première fois, vit venir à lui cette figure quasi surnaturelle. Non pas qu'elle se fît remarquer par sa beauté (dans cette ville où la beauté court les rues), c'est son expression qui frappa le jeune Dante, une expression de gravité silencieuse, de douceur, de méditation avec ce quelque chose d'indéfinissable qu'ont, parfois, les personnes qui ne doivent pas rester longtemps sur la terre. Dante nous dit que, malgré son jeune âge, il éprouva un sentiment d'inquiétude, se disant qu'une créature si parfaite ne resterait pas longtemps ici-bas, et que déjà elle semblait prendre son vol vers le royaume des anges. Ce fut son ange, ce fut l'ange gardien de toute sa vie. Ce fut la vision béatifique dans laquelle il s'abîma et qui bientôt, d'ailleurs, n'exista plus que pour son imagination. Ce pressentiment, dont il avait senti toute l'angoisse lors de la première rencontre, ne fut que trop justifié, en effet, par la mort prématurée de Béatrice.

Elle mourut en 1290, emportant avec elle l'âme de Dante, et laissant derrière elle une trace lumineuse...

Dante a célébré ce charme de la première

rencontre et aussi la douleur de la perte irréparable dans son livre de la *Vie Nouvelle*, livre dont il est impossible de faire des citations parce que, selon le témoignage des commentateurs les plus sincères, c'est une œuvre intraduisible; c'est un livre qu'il est impossible de lire tout haut. C'est un livre de confidence, où il faut, en quelque sorte, lire à travers les lignes, pour en comprendre le langage muet presque aussi expressif que le langage articulé. Livre dans lequel on suit l'amour idéal, immatériel, de ce jeune homme à travers une série de joies douces, d'extases, de pressentiments, de chagrin mortel (quand il croit qu'un jour Béatrice ne l'a pas salué ou l'a salué à peine), jusqu'à ce cri de désespoir qu'il jette lorsqu'il a perdu celle qu'il avait aimée plus que tout au monde.

Son biographe, Boccace, nous dit que Dante sembla vieilli de dix ans aussitôt après la mort de Béatrice, et que, s'abandonnant, ne voulant plus vivre, il tomba dans une mélancolie encore plus sombre que celle dont il était coutumier. Par nature, nous dit Boccace, c'était un jeune homme volontiers taciturne, méditatif, ne parlant que lorsqu'il était interrogé, et encore, tellement distrait que, parfois, il n'entendait pas les questions qu'on lui posait. Il nous dit comment il reprit du goût à la vie, il nous dit que les philosophes, les écrivains, furent pour lui comme des conseillers, des maîtres non seulement dans l'art d'écrire, mais aussi dans l'art de vivre Profondément érudit (Dante est un des plus savants parmi les poètes), il lisait les auteurs païens comme les auteurs chrétiens, et c'est en faisant un amalgame unique au monde de sujets anciens, de sujets chrétiens et païens, qu'il trouva la force de surmonter sa douleur en vivant désormais pour Béatrice morte, en disputant aux ténèbres du destin qui l'avait ravie cette créature céleste qui avait passé si peu de temps sur la terre, et qu'il voulut faire rayonner désormais dans une auréole d'immortalité. *(Applaudissements.)* Telle est la partie sentimentale de la jeunesse et de la première moitié de l'âge mûr de Dante. Ce sentiment lui avait dicté non seulement la *Vie Nouvelle*, mais encore des sonnets qui avaient attiré sur son nom, tout nouveau, l'attention des poètes italiens de ce temps, notamment du célèbre Guido Cavalcanti, qui devint, dans la suite, un de ses amis les plus dévoués. Dante vivait à Florence et des images vont encore nous montrer le décor dans lequel s'est écoulée la plus grande partie de sa vie. *(Projection.)* Voici le Pont-Vieux, dont les jours, parait-il, sont comptés. Des travaux de voirie, travaux impitoyables qui sont l'œuvre d'ingénieurs extrêmement modernes, vont jeter à terre ces vieilles constructions si pittoresques.



Florence. — Le Pont-Vieux surmonté de sa galerie d'ateliers.

Dante n'a pas été seulement un homme de lettres; il a pris part aux affaires de son pays. La République de Florence a été une de celles où la vie publique, où l'activité civique ont été le plus intenses, — tellement intenses que nous avons de la peine à nous imaginer une turbulence pareille, des désordres si quotidiens, des luttes à main armée si fréquentes. (Place de la Seigneurie. *Projection.)*

Ce tableau nous montre le monument autour duquel s'agitèrent les discordes florentines. Il a été construit, en 1298, par Arnolfo di Lapo. Ce palais ressemble à une forteresse et

Taine le compare, fort justement, à une armure fermée. On voit qu'une telle bâtisse n'a pu être construite que dans un endroit où il fallait redouter, à chaque heure du jour, l'assaut des émeutes populaires. Ces émeutes, on en trouve le récit très pittoresque, très véridique, dans les écrits d'un contemporain de Dante, d'un de ses collègues dans les conseils de la République: Dino Compagni. Il a écrit, presque au jour le jour, ce qu'il voyait, ce qu'il entendait. Taine dit, avec raison, que l'on aurait une idée de ce que pouvait être la vie de Florence, à certaines époques, si les journées de juin, à Paris, s'étaient prolongées et étaient devenues le train coutumier de la vie parisienne.

Cet état de choses explique très directement l'état d'esprit de Dante; on ne comprendrait pas ce qu'il y a d'orageux, de violent dans son âme, et ce qu'il y a de terrible dans la tragédie qu'il nous raconte si on ne connaissait point par la vue de ces monuments figurés et par l'étude des documents écrits cet état de perpétuelles luttes qui jeta si souvent les citoyens de Florence les uns contre les autres. Pour l'intelligence des révolutions politiques auxquelles Dante a pu assister, qu'il nous suffise de dire qu'en vertu d'une constitution qui fut adoptée par les Florentins après de nombreuses tribulations intestines, en 1293, Dante fut un des *priori* (prieurs) qu'on mettait à la tête des corporations florentines. Ces prieurs étaient nommés seulement pour deux mois, afin qu'ils n'eussent point le temps de se créer une clientèle. Dante, au début de sa vie, avait pris, parmi les partis de Florence, une position qui le rapprochait du parti des guelfes. Dans la première moitié de sa vie, Dante fut guelfe et combattit contre les gibelins. Il est utile que nous sachions qu'il a fait bonne figure, lui aussi, sur le champ de bataille et qu'il a appartenu à une milice florentine qui rappelle quelque peu ces jeunes gens d'Athènes et de Sparte, qui formaient une sorte de barrière vivante. Dante faisait partie au combat de Campaldino, en 1289, du bataillon sacré des *Feritori*. Ces *Feritori* étaient armées de la targe blanche, timbrée du lis rouge. Une fois qu'ils étaient arrivés sur le champ de bataille, au poste qui leur était assigné, ils avaient l'ordre de ne pas avancer et de ne pas reculer.

L'historien Villani raconte que l'archevêque d'Arezzo, qui avait la vue basse, demanda à ses compagnons ce que c'était que le mur qui était devant lui. On lui dit que c'était la jeunesse florentine et qu'on aurait beaucoup de peine à la vaincre. Dante fut un de ceux qui arrêtèrent l'élan des gens d'Arezzo et revinrent victorieux à Florence.

Sa popularité ne devait pas durer très longtemps. Les poètes sont gênés, en général, au milieu des dissensions politiques, parce qu'ils sont enclins à penser que tous les partis ont tort. Ce fut le cas de Chateaubriand, de Lamartine, de Victor Hugo...

A cette division entre guelfes et gibelins s'est ajoutée, au temps de Dante, une autre division au début de laquelle se place une anecdote que j'emprunte à Marchionne Stefani et qui est tout à fait significative. Il y eut des Florentins « blancs » et des Florentins « noirs », irrités les uns contre les autres par une épouvantable *vendetta*. Cette division des Florentins entre Blancs et Noirs vient d'une querelle qui avait surgi au sein d'une famille de la ville de Pistoia. Il y avait, dans cette ville, un notaire très riche, Cancellieri, qui s'était marié deux fois. Ce notaire avait laissé une fortune considérable à partager entre les enfants de sa première femme et ceux de sa seconde femme. Mais il faut croire que le testament qu'il avait rédigé n'était pas dans les formes voulues. Des disputes s'engagèrent à ce sujet entre ses descendants, dont les uns prirent le nom de Cancellieri-Blancs (du nom de Blanche, leur mère) et dont les autres, par opposition, s'appelèrent Cancellieri-Noirs. Un jour, un Cancellieri noir, qui était d'humeur assez commode, semonça son fils parce que cet enfant, sans le faire exprès, avait blessé un de ses oncles qui appartenait aux Cancellieri blancs.

— Il faut, lui dit-il, que tu ailles demander pardon à ton oncle.

Peut-être croyait-il que l'aveu de cet innocent désarmerait certains ressentiments. Or, voici ce qui advint : Lorsque, chargé de cette mission pacifique, l'enfant arriva chez son oncle du parti blanc, celui-ci lui dit :

— Ah! c'est toi qui nous as frappé.

— Je ne l'ai pas fait exprès, dit l'enfant; je viens vous demander pardon au nom de mon père.

— Eh bien! viens.

L'enfant s'approche. Bertacca Cancellieri lui coupe la main droite et lui dit froidement :

— Maintenant, rapporte cela à ton père. C'est ma réponse.

De sorte que guelfes et gibelins d'une part, Noirs et Blancs de l'autre, tous divisés les uns contre les autres, faisaient de Florence une ville dont la paix semblait bannie pour toujours. C'est alors que le pape Boniface VIII envoya à Florence, pour rétablir la paix, un personnage singulier, qui n'a fait

que passer dans le demi-jour de cette histoire sinistre, un prince de la maison royale de France, Charles de Valois, un des fils de Philippe III, doué d'un esprit romanesque, ayant beaucoup d'ambition et malheureusement très peu de moralité, incapable de tenir une promesse. A peine arrivé à Florence, il trahit tous ses serments, manqua à tous ses engagements, et, au lieu de rétablir la paix, n'eut qu'une idée : s'installer lui-même aux lieu et place des autorités locales, en qualité de tyran. Cette tyrannie ne dura pas longtemps, mais assez, cependant, pour exciter la fureur vengeresse de Dante. Ajoutons que Dante, pendant son passage très court aux affaires, avait attiré sur lui toutes sortes de colères. N'eut-il pas l'idée, pendant qu'il était prieur de Florence, de faire exiler à la fois les chefs des Blancs et ceux des Noirs, de sorte qu'il concentra sur lui-même la haine des deux partis? Instruit de ses propos, Charles de Valois le fit bannir. Il fut exilé avec un certain nombre de personnages fort obscurs, sous les inculpations les plus étranges: extorsion de fonds, baraterie, lucre illégitime, enfin tous les péchés imaginaires que l'on reproche à ceux que l'on voudrait perdre et condamner sans raisons. Le podestat Cante di Gabrielli porte devant l'histoire la responsabilité de cette sentence inique. Voilà ce que Florence a fait ou supporté, en 1302. Depuis ce temps-là, elle l'a bien regretté, car je trouve, dans une introduction mise en tête de la *Divine Comédie*, de Dante, cette page écrite par un Italien en français. Elle exprime le repentir de l'Italie et l'admiration de Florence pour son fils proscrit:

O Florence! ville prédestinée et féconde, mère des plus grands génies dont l'humanité s'honore! ô noble patrie de tout ce que les hommes ont de plus cher, la liberté et les arts! berceau de la civilisation moderne, Athènes d'Italie! de combien de larmes, de combien de regrets tes enfants n'ont-ils pas expié cet arrêt impie!... Mais il serait injuste et cruel de faire retomber sur les nations les fautes de ceux qui les gouvernent, surtout lorsque cette domination est violente, illégitime, passagère; il serait injuste et cruel, ô Florence, de déchirer ton cœur maternel que chaque siècle vient percer d'un nouveau glaive, que chaque génération vient abreuver d'une nouvelle amertume. Les hommes passent, les passions s'éteignent; depuis longtemps Blancs et Noirs, Guelfes et Gibelins dorment pêle-mêle dans le même cimetière. La terre a repris leurs cendres, l'oubli a recouvert leurs noms, mais le génie et la gloire de son fils planent sur ton vieux Baptistère, comme une auréole éclatante, et la postérité s'incline devant cette belle et grande figure, sanctifiée par l'exil.

(Vifs applaudissements.)

On le voit, ce grand poète errant de ville en ville, sombre, mélancolique, ne sachant pas amuser ses hôtes d'un jour par cette bonne humeur que quelques-uns retrouvent jusque dans l'épreuve, et nous disant combien il est dur de gravir l'escalier d'autrui, et combien il est amer le pain de l'étranger. On le suit successivement à Sienne, à Arezzo, à Vérone, à Bologne, à Padoue, dans la Lunigiane, à Paris, en Angleterre peut-être, et on le voit retournant vers l'Italie, se dirigeant, d'un pas lassé, vers la cité de Ravenne, qui devait être la dernière halte de sa vie si courte et si bien remplie. A Ravenne, il est l'hôte de Guido Novello de Polenta, et habite dans le palais où est née cette Francesca di Rimini, à laquelle il a conféré une renommée immortelle. C'est en 1321, à Ravenne, qu'il meurt, irrité contre sa patrie, après avoir refusé l'offre qu'on lui avait faite d'y rentrer. On a gardé de lui une admirable lettre en latin exposant les raisons pour lesquelles il ne veut pas accepter de pareilles conditions. Il ne voulait rentrer que la tête haute dans cette cité qu'il avait illustrée. Il aima mieux demeurer où il était. Il mourut le 14 septembre 1321, à peine âgé de cinquante-six ans, mais déjà courbé comme un vieillard. Chose curieuse, le dernier acte de ce grand orgueilleux est un acte de modestie. Ce même homme qui vient d'écrire une lettre si hautaine, et qui a dû presque tous ses malheurs à la rigidité de son caractère, ce même homme, au moment de la suprême agonie, au moment où il va rentrer dans l'apaisement final, accomplit un acte de simplicité grandiose et charmante. Il demande à ses hôtes de le revêtir du très humble habit des petits frères mineurs de l'ordre de saint François d'Assise. Lui, qui se faisait une si haute idée de la poésie, lui qui se sentait très grand, veut reposer dans cet habit si humble. Il veut faire un acte d'humilité, et il demande à être enseveli dans le cimetière des *fraticelli*... Les voyageurs qui vont aujourd'hui à Ravenne peuvent voir, aux environs de la *Pineta*, le tombeau très pompeux qui, malgré la modestie de ces volontés suprêmes, consacre maintenant la gloire de Dante.

Ce tombeau, où il repose, qui attire tant de pèlerins et se dresse dans un décor de tristesse, convient merveilleusement à ce qu'il y a de douloureux dans cette âme continuellement orageuse et perpétuellement gémissante.

Nous ne pouvons prendre, aujourd'hui, qu'un court aperçu de son œuvre, mais, cette œuvre, nous l'avons déjà vue, nous l'avons déjà côtoyée en parcourant avec lui ces di-

verses étapes d'une vie militante et souffrante. Avant de parcourir les cercles infernaux et de traverser le royaume des ombres, nous allons voir Dante et Virgile d'après le tableau de Delacroix. *(Projection.)* Dante nous dit d'abord qu'il fut l'objet d'une sorte de rêve, de vision surnaturelle; des bêtes farouches, une panthère, un lion, une louve, se présentèrent à lui comme pour lui barrer le chemin, dans une forêt fantastique, et, tout à coup, une figure surhumaine se présente à lui, exorcise et met en fuite ces animaux malfaisants qui semblaient devoir courir sur lui.

— Qui donc es-tu? dit Dante.

Et alors, par une divination singulière, malgré le silence de son interlocuteur, il reconnut son maître Virgile. Pourquoi Virgile? Pourquoi ce poète des *Géorgiques* et de l'*Enéide?* C'est que l'on se faisait de Virgile, au moyen âge, une idée qui le plaçait en dehors, à part, au-dessus du chœur des poètes. On le considérait comme une sorte d'enchanteur, de sorcier, doué du pouvoir d'opérer des miracles. Les commentateurs avaient remarqué dans les paroles de Virgile des prophéties annonçant la venue prochaine du Messie. Victor Hugo l'a dit:

Dans Virgile, parfois, Dieu tout près d'être un ange,
Le vers porte à sa cime une lueur étrange...

Dante élit Virgile pour guide. Il y a des stations auxquelles il est nécessaire que nous nous arrêtions. Moment tragique, que celui où Virgile et Dante interrogent ces ombres qui sont unies les unes aux autres de la façon la plus fidèle et qui souffriront toujours à travers ce royaume indéterminé sans se quitter jamais! C'est dans cette catégorie de damnés, qui sont punis pour avoir trop aimé, que Dante rencontre Francesca di Rimini et Paolo Malatesta.



Dante et Virgile traversant le lac infernal, par E. Delacroix.

— O poète, dit-il à son guide Virgile, je serais curieux d'adresser la parole à ces deux âmes qui semblent inséparables et qui cèdent si légèrement au souffle du même vent qui les emporte à travers l'espace!

Et Virgile répond :

— Observe le moment où elles vont passer le plus près de toi, et alors prie-les, au nom de cet amour qui les entraine encore réunies l'une à l'autre; elles ne résisteront pas à un tel appel, elles viendront à toi.

Et, aussitôt que le vent qui les chassait les eut rapprochées de moi :

— O âmes en peine, leur criai-je, daignez venir nous parler, si cela vous est permis par le souverain maître de ce séjour!

Telles que deux colombes, attirées par le désir, fendent l'air qui porte leur vol et viennent, les ailes ouvertes et sans mouvement, s'abattre ensemble sur le doux nid de leur amour, telles elles s'élancèrent du groupe des femmes punies pour avoir trop aimé; et ces

deux âmes volèrent à moi à travers la tourmente, tant elles avaient senti de compassion et de tendresse pour elles dans l'accent du cri que j'avais jeté en les appelant!

— O douce et affectueuse créature! me dirent-elles, qui parcours ainsi cet air réprouvé et qui viens nous visiter dans notre supplice, nous qui avons teint de notre sang la terre où tu as vécu;

S'il nous était permis d'invoquer pour un autre le maître de l'univers, qui nous afflige et nous punit, nous lui demanderions de te combler de sa paix, *toi qui ressens une si tendre pitié* pour nos peines sans remède.

Tendre pitié... Compassion et tendresse; ces mots doivent retenir notre attention car Dante nous montre des damnés et il a soin, à chaque instant, de placer parmi ces réprouvés tous ceux qui lui ont fait du mal. Mais, de temps en temps, il pousse des cris de pitié tels que jamais peut-être la compassion humaine n'en trouva de si beaux, sauf dans la *Pitié Suprême*, de notre grand poète Victor Hugo.

C'est ici, dans le récit que lui fait Francesca di Rimini, de cette erreur funeste d'où sont sortis tant de malheurs, c'est ici, lorsqu'il recueille la confession de cette pauvre femme, que Dante semble vouloir montrer, par un tragique exemple, qu'il y a, chez la femme, quelque chose de plus héroïque, de plus courageux que chez l'homme. Ici, le principal coupable, c'est celui qui se tait, qui sanglote de remords et d'angoisse, ayant causé la mort et la damnation de celle qu'il a perdue par un amour insensé. Et c'est la femme qui répond, c'est la femme qui assume toute la responsabilité, tout le poids de la faute. La femme apporte dans la passion une supériorité d'amour et de dévouement qui la rend capable de l'héroïsme le plus délicat. Il y a,plus loin, un épisode que je me reprocherais de ne pas vous lire d'un bout à l'autre. C'est celui que nous représente ce spectacle épouvantable d'un père et de ses enfants enfermés dans une tour et réduits à mourir de faim. Ce n'est pas là une légende. Cet événement est historique, il s'est passé exactement en 1289, année où Dante fut un des héros de la bataille de Campaldino. Cette année-là, le comte Ugolin de la Gherardesca fut enfermé, par ses ennemis, dans une tour à Pise, tour qui s'est appelée, depuis, la Tour de la Faim. On l'emprisonna avec ses enfants et, lorsqu'on l'eut laissé pendant quelque temps dans l'incertitude du sort qui lui était réservé, on le soumit aux tortures physiques les plus atroces. On fit clouer la porte de la tour où était enfermé le comte Ugolin et la clé de la forteresse fut jetée dans l'Arno. Longtemps après, dans le cachot où ce malheureux avait été retenu captif avec ses enfants, on trouva des ossements épars, effroyables vestiges de la mort la plus affreuse que l'on puisse concevoir. Cet événement était resté dans la mémoire de Dante. C'est pourquoi il en fixe le souvenir dans la *Divine Comédie*. Il nous raconte que, errant avec Virgile, de cercle en cercle, il vit une image tellement effroyable qu'il faillit en perdre le sentiment. Il vit un damné qui, penché sur un autre damné, le dévorait...

Lisons:

Je vis, au bord d'une fosse creusée dans l'étang de glace, deux ombres. La tête de l'une semblait servir de coiffure à la tête de l'autre.

Et de même qu'on mange le pain quand on a faim, de même celui qui était au-dessus mordait avec les dents la tête de celui qui était au-dessous, à l'endroit où la cervelle s'unit à la nuque.

— O toi qui montres un si bestial instinct de haine contre celui que tu manges ainsi, dis-moi pourquoi? lui criai-je.

Et alors :

— Si tu as raison de te plaindre de lui, quand je saurai qui vous êtes l'un et l'autre et quelle est sa faute, je parlerai de vous dans le monde d'en haut, si, toutefois, cette langue avec laquelle je vous parle ne se dessèche pas d'horreur.

Le pécheur releva sa bouche de sa féroce pâture, et, l'essuyant aux cheveux de la tête qu'il avait rongée par derrière, il commença ainsi :

« Tu veux que je renouvelle la douleur désespérée qui me tenaille le cœur, rien qu'en pensant d'avance à ce que je vais te raconter.

» Mais, si mes paroles doivent être une semence qui fructifie à la honte du traître que je ronge, tu me verras parler et pleurer à la fois.

» J'ignore qui tu es et par quel privilège tu as pu descendre ici; mais, à ton accent, tu me parais véritablement né à Florence.

» Apprends d'abord que je suis le comte Ugolin, et que celui-ci est l'archevêque Ruggieri. Maintenant, je te dirai pourquoi il est mon voisin ici.

» Comment, par l'effet de ses perfidies et de ma confiance en lui, je fus d'abord captif, puis mort : cela est oiseux à te dire.

» Mais ce que tu ne peux avoir appris de personne, c'est combien cette mort fut atroce. C'est ce que tu vas entendre, et tu jugeras après si ce monstre m'a assez torturé.

» Une étroite lucarne à travers les murailles de la *Tour de la Faim*, qui a reçu son nom de moi, et qui se referma encore sur tant d'autres, m'avait déjà laissé entrevoir plusieurs fois la clarté du jour par ses fissures, quand je

fis un rêve qui déchira pour moi le voile de l'avenir. »

Ugolin raconte, ensuite, son rêve, qui n'est qu'une allusion symbolique aux parties qui se combattaient entre Lucques, Pise et Florence.

Il y a, dans ce récit, un prodige d'imagination créatrice, puisque nul, dans la tour maudite, n'a pu être témoin de la scène effroyable, et que le poète, ici, est réduit à ses seules forces d'invention et de divination pour aboutir à ce chef-d'œuvre de vérité humaine.

Il faut, autant que possible, faire commenter les poètes par les poètes. Les grands hommes se comprennent entre eux. Or, un grand poète s'est demandé d'où venait la beauté singulière de ce morceau si bref. Je veux vous lire ce que Lamartine a écrit en marge de cette page de Dante:

La poésie ou l'émotion par le beau ne peut aller plus loin. Quel beau? dira-t-on. Le beau dans la douleur; le pathétique, le serrement de cœur par la pitié au spectacle de la douleur d'autrui: la consonance sublime entre le sanglot d'autrui et notre propre sanglotement intérieur; la jouissance douloureuse, mais enfin la jouissance morale, de notre sympathie humaine pour la peine d'un être humain comme nous, l'*homo sum: humani nihil a me alienum* du poète latin; cette sympathie désintéressée qui fait à la fois la nature, la vertu et la dignité de l'être humain, sont partout dans cette scène poétique.

Ils sont dans ce père infortuné, enfermé avec ses quatre fils dans les demi-ténèbres de cette tour

Ils sont dans l'enfance et dans l'innocence de ces quatre fils punis pour le crime de leur père.

Ils sont dans l'angoisse muette qui saisit le père jusqu'à le pétrifier au bruit inusité des verrous de la porte basse qu'on scelle et qu'on rive pour jamais.

Ils sont dans ce regard effaré et énigmatique que le père attache sur ses pauvres enfants à ce bruit qui renferme cinq condamnations à une mort lente.

Ils sont dans l'étonnement du plus jeune de ses fils, qui, voyant ce regard et n'en comprenant pas encore la signification, demande à son père: *Padre, che hai (qu'as-tu, ô père)!*

Ils sont dans cette lueur du jour qui pénètre tous les matins par le soupirail dans le cachot pour marquer aux condamnés un espace de moins, un supplice de plus, et pour leur rappeler qu'un soleil de vie, de joie et de liberté, éclaire pendant leurs ténèbres le reste du monde.

Ils sont dans ce songe sanglotant des petits enfants endormis qui rêvent la faim avant de la sentir, et qui demandent en songe cette nourriture que la crainte de déchirer le cœur de leur père les empêche de demander éveillés.

Ils sont dans ce second regard du père, après la troisième nuit, qui interroge avec terreur le visage de ses fils, et qui reconnaît sur ces quatre *suaires vivants* de sa passion l'empreinte de son propre visage.

Ils sont dans ce silence des deux jours et des deux nuits suivantes, où les cinq victimes se taisent, de peur que le son de leur voix ne porte un coup de plus au cœur les uns des autres.

Ils sont dans ce plus jeune et plus aimé des enfants qui se jette et s'étend pour mourir aux pieds de son père, et qui lui adresse dans le délire de l'agonie ce mot plus cruel que mille morts, ce reproche déchirant du mourant au mourant :

— Mon père, pourquoi ne me secours-tu pas?

Ils sont dans l'erreur des enfants qui, voyant le père se ronger les mains de rage, croient qu'il veut dévorer sa propre chair et lui offrent celle qu'il leur a donnée avec la vie.

Ils sont, enfin, dans ces quatre fils venant successivement se coucher et mourir aux pieds du père, un à un, dit le poète, et le faisant mourir ainsi quatre fois en eux avant sa propre mort.

Le beau moral, le beau humain égale, dans ce récit, l'horreur pathétique. C'est ce qui en fait la poésie.

Placez là quatre scélérats mourant de faim dans les convulsions et les imprécations de rage: vous détournez les yeux avec dégoût; vous n'aurez qu'un gibet au lieu d'un calvaire.

Mais le père est beau quand il frémit au bruit de la clé, et qu'il pense non à lui, mais à ses fils;

Il est beau quand il interroge, le lendemain, leurs visages, pour y mesurer les progrès de la faim;

Il est beau quand il se tait, sous le remords et sous le désespoir d'avoir entraîné ses enfants innocents et adorés dans sa peine;

Il est beau quand il les voit, comme Niobé, former lentement à ses pieds le groupe de la famille morte avant le père.

Le poète est grand non seulement par ce qu'il dit, mais par ce qu'il ne dit pas. Avez-vous remarqué que, dans les dernières paroles de ce père et de ses enfants, personne n'a parlé de la mère absente. C'est que tout le monde y pense.

Il ne manque là que la mère ou le souvenir de la mère absente; mais le poète a senti avec un merveilleux instinct qu'il fallait écarter la mère de ce groupe; sans quoi on n'aurait pas pu achever la lecture: le cœur se serait brisé à son premier sanglot ou seulement à sa première mémoire. Ni le père ni les enfants ne la rappellent, de peur de s'entre-déchirer par ce souvenir. Divine réticence de ces cinq cœurs!

(Vifs applaudissements.)

De ces images sombres le poète nous éloigne ensuite pour nous entraîner dans

les épreuves d'un purgatoire où l'on espère, et dans les délices d'un paradis où les béatitudes sont éternelles. Il y a beaucoup de symboles dans certaines dissertations de Dante sur ses aventures dans le purgatoire et dans sa vision suprême du paradis; mais, ce qui n'est pas un symbole, c'est sa vision finale qui achève ce ravissement paradisiaque. Béatrice est là qui attend le poète à chaque tournant du chemin; elle lui apparaît comme la suprême récompense dans les fleurs, dans la musique éternelle, dans la lumière idéale du paradis.

Il y a des commentateurs assez ingénieux ou assez étranges pour nous dire que cette vision de Béatrice est aussi un symbole et que, sous les traits de cette femme immortellement adorée, Dante veut nous représenter la science et spécialement le théologie...

Je ne sais si ces interprétations sont exactes; il me paraît plus naturel de dire que Béatrice est toujours cette même personne, toujours vivante, ressuscitée par un amour plus fort que la mort, et qui, depuis la première rencontre jusqu'aux suprêmes adieux, n'a pas cessé d'illuminer de son charme la route périlleuse où s'achemina le plus malheureux et l'un des plus grands des poètes dont s'honore l'humanité. C'est de cette âme féminine qu'est sortie toute la poésie dantesque.

Dante n'est pas le seul poète qui ait trouvé dans une rencontre divine la force d'écrire, la force de vivre, de lutter à travers toutes les difficultés et toutes les douleurs de l'existence terrestre.

La véritable vie lui fut révélée par l'apparition de la beauté morale sur un visage empreint de beauté physique. Cela veut dire que les véritables inspiratrices des poètes, ce sont les femmes. Les anciens n'avaient pas tort de placer dans le bois sacré le chœur des Muses.

La prochaine fois, en racontant la noble histoire de Pétrarque et de Laure, nous aurons l'occasion de voir, par un autre exemple, non moins illustre, ce que la poésie humaine doit au génie féminin. *(Applaudissements prolongés.)*

GASTON DESCHAMPS.
(Conférence sténographiée.)



Série F — Samedi, 26 Janvier

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE



Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
sur LULLI

Avec l'éminent concours de :

M. Diémer, compositeur, professeur au Conservatoire;
Mlle Térèse Bossa, soprano;
Mlle Ira Novi, violoniste, prix du Conservatoire;
Mme Lebreton, accompagnatrice.

M. Bourgault-Ducoudray — l'auteur de *Thamara* (œuvre superbe jouée, en ce moment, à l'Opéra), l'érudit historien, le professeur d'histoire au Conservatoire de musique — monte sur l'estrade, et, tout de suite, l'on sent qu'on a devant soi un maître, et je donne à ce mot toute sa signification autoritaire.

M. Bourgault-Ducoudray ne cherche pas à plaire par des périodes fleuries, ou des compliments aux dames; il dit avec force et simplicité ce qu'il veut exprimer, et une telle sincérité émane de sa parole, un si ardent amour de la musique pénètre le moindre de ses mots, que l'on subit instantanément la domination des idées qu'il énonce.

— Je ne suis pas un snob! s'écrie, à certain moment, M. Bourgault-Ducoudray.

Et ses petits yeux de myope, chaussés de lunettes, lancent des éclairs, ses mains osseuses décrivent dans l'air un geste de guillotine qui tranche des têtes, et l'air de son visage est si passionné qu'on n'a pas envie, à cet instant, — oh! mais, du tout, — de découvrir en soi une parcelle de snobisme.

Voici, à peu près, le sens de sa conférence, et je m'excuse d'avance de la sécheresse de mes notes, qui ne rendent que bien imparfaitement l'éloquence imagée et prenante de M. Bourgault Ducoudray :

Mesdames, mesdemoiselles,

L'histoire de la musique est une science moderne et récente, qui devrait toujours faire partie de l'éducation, car la musique n'est pas un art qui se puisse isoler. Il exprime

et reflète l'âme mystérieuse d'un peuple. L'histoire de la musique fait partie intégrante de l'histoire de l'âme française; c'est pourquoi il faut louer l'Université des *Annales* d'avoir songé à instruire ses élèves d'une histoire qu'elles connaissent peu et sans laquelle il leur est à peu près impossible de comprendre ce qui fut notre génie français.

Lulli fut le véritable créateur de l'opéra français, et, chose curieuse, sur les trois musiciens qui donnèrent à l'opéra français sa



Buste de Lulli, par Coysevox.

forme définitive et classique, deux sont nés hors de France.

Lulli est Italien; Gluck, Allemand.

Rameau, seul, naquit dans le pays du bon vin, à Dijon. Mais Lulli tenait de sa race une faculté d'assimilation prodigieuse. Il s'est adapté à notre milieu; il a compris nos goûts, ou, plutôt, il les a pressentis avec une telle divination, que, tout Italien qu'il fût, il conçut la formule de la musique française.

De même, Gluck, quoique Allemand, ne trouva qu'en France le milieu qui convint à l'expression de son génie.

Pour écrire une minodie (mélodie à une voix), chose qui semble la plus naturelle du monde, il a fallu plusieurs siècles de tâtonnements. Et l'on reste confondu devant tant d'efforts vains pour une manifestation si simple. Adam, au Paradis terrestre, dut chanter sa joie, et, depuis, tous les hommes heureux, et les femmes aussi, ne l'exprimèrent pas autrement. Cependant, en France, de Charlemagne aux Valois, personne n'a compris que la mélodie fût la meilleure façon musicale de toucher le cœur humain.

C'est l'Italie qui a le plus contribué à nous faire goûter la beauté de la « mélodie », et qui a voulu que le chanteur exprimât, avec des paroles, les véritables sentiments traduits par la musique.

Vers 1600, à Florence, il se fit un mouvement considérable pour combattre l'abus du contrepoint, et l'on tenta de faire revivre, si possible, la musique grecque.

Ce fut la « renaissance » musicale.

On cherchait *il canto che parla*, c'est-à-dire l'éloquence communicative de la passion.

En France, le gros bon sens populaire réagissait contre cette musique de « meute aboyante », alors si fort en honneur. La France avait déjà réalisé l'*idéal* de simplicité, dans le *Ballet de la Reine*, joué à la Cour de France, en 1581. Mais les guerres religieuses arrivant, les arts « amis de la paix » en souffrirent, et leur évolution s'en trouva retardée.

C'est l'Italie qui poursuivit méthodiquement la réforme, dont la France, cependant, avait eu la première l'instinct, et la réalisa. Ainsi, l'Italie a créé l'opéra.

— En visant une perdrix, on tue un lièvre, dit le dicton.

Il en fut un peu ainsi des Italiens, qui, cherchant à ressusciter la musique grecque, trouvèrent la formule de l'opéra.

De l'Italie, l'opéra revient en France, et Mazarin n'est pas étranger à ce mouvement. On joua une œuvre de Strozzi, puis une autre d'un certain Chapoton, enfin un *Orphée et Eurydice*, de Luigi Rossi, sujet prototype d'autres essais semblables qui passionnèrent, par la suite, les musiciens. A vrai dire, ces divers ouvrages furent accueillis sans succès. Mme de Longueville, en parlant de l'un d'eux à une de ses amies, ne craint pas de dire :

« J'ai cru mourir de froid et d'ennui! », compliment peu flatteur en vérité.

Le premier essai loyal d'opéra fut fait par Cambert; Lulli n'est venu qu'après lui, ce qui n'empêche que Lulli mérite le véritable nom de créateur, — car, pour être digne de ce titre, il ne faut pas seulement avoir la bonne intention, mais savoir la réaliser. Or, Cambert eut le dessein, mais Lulli seul sut lui donner l'éclat qu'il comportait.

Il est juste, toutefois, d'accorder quelques mots au courage malheureux. Disons donc que Cambert fut distingué par l'abbé Perrin, mauvais poète, mais homme fort intelligent, qui se l'associa, en même temps qu'un machiniste.

De leur trinité, naquit la première et modeste ébauche de notre Académie de Musique.

L'orchestre comprenait alors treize musiciens, cinq solistes et une douzaine de choristes. Tristes richesses!

Lulli était un gaillard adroit, un vrai luron. Nommé tout jeune, grâce à l'appui de Mme de Montespan, chef des petits violons, il profita des dissensions de la première Académie de Musique pour souffler à Cambert un privilège qu'il convoitait.

Cambert, découragé, se réfugia en Angleterre, devint sous-intendant du roi Charles II, et mourut au bout de peu de temps, pris d'ennui, de mal du pays et de dégoût pour le climat.

Dès ce moment, Lulli a la situation d'un maître absolu. Il fait preuve d'une force de travail, d'une volonté extraordinaires.

Les violonistes de son orchestre ne savent pas lire la musique; il faut leur apprendre les airs par cœur pour qu'ils soient en état de les jouer. Lulli leur serine tout avec une patience inlassable.

En outre, il est régisseur, metteur en scène, et, malgré le surcroît effarant de son travail, il trouve le moyen, en quatorze ans, de composer *vingt opéras*.

Menuet du *Bourgeois Gentilhomme*

And^no^ con moto. (♩ = 96)

p
La la la la la la la la la la la

pp
la la la la la la la la la la la la la la

p
la la la la la, En ca - den - ce, s'il vous plaît ——

la la la la, La jam - be droi - te, la la la

mf — pp
Ne re muez point tant la tê - te la la la la la

cresc. f decresc.
la la la la —— Vos deux bras sont es - tro - pi - - és...

mf — pp
la la la la la Haussez la tê - te. Tour - nez la poin - te du

cresc. f p rit.
pied en de - hors! la la Re - dres - sez vo - tre corps!

Il faut saluer bien bas un homme d'une pareille trempe.

Dans ses premiers essais, Lulli ne fut guère qu'un compositeur de ballets. Chose curieuse, ses débuts coïncident avec les premières pièces de Molière.

Son premier ballet d'*Alcidiane* est donné la même année que le *Dépit Amoureux*.

Puis, Molière et Lulli collaborent et composent ensemble (l'un la pièce, l'autre la musique) : la *Princesse d'Elide*, *Monsieur de Pourceaugnac*, le *Bourgeois Gentilhomme*.

La musique du *Bourgeois Gentilhomme* est particulièrement intéressante. Elle nous montre, en même temps, Lulli excellent dans l'expression des passions (côté tragique) et, d'autre part, doué d'une verve désopilante (côté comique de son talent).

Afin de prouver par l'exemple les diverses faces de ce talent si souple, si varié, si large, M. Bourgault-Ducoudray offre la... parole aux artistes.

Mlle Ira Novi joue au violon, avec un style et une compréhension admirables, le menuet du *Bourgeois Gentilhomme*. Elle doit le rejouer deux fois, tant cet air simple et noble plait au public.

Puis, Mlle Térèse Bossa chante ce délicieux *Revenez, Amours*, qui donne la mesure de Lulli et convient à la voix ample et harmonieuse de l'interprète.

Enfin, le maître Diémer exécute un air tendre et une gigue qu'on lui redemande sans discrétion, et qu'il rejoue avec une parfaite bonne grâce et tout le talent qu'on devine.

M. Bourgault-Ducoudray semble radieux. Un sourire de satisfaction illumine son visage sérieux, il complimente le public de son bon goût; il remercie les interprètes des lumières qu'ils prêtent à sa parole.

Ensuite, Mlle Bossa chante, avec gros succès, un des plus beaux airs de Lulli: « Bois épais », un chant d'une pénétrante tendresse, empreint d'une poésie profonde.

« Bois épais » est un morceau d'*Amadis*, le quatorzième opéra de Lulli (1684).

Amadis, sujet moyenâgeux, rappelle un peu les romans de la Table Ronde.

Amadis et Oriane s'aiment; ils sont poursuivis dans leurs amours par de méchantes âmes, qui les calomnient l'un et l'autre et essayent de les séparer. Amadis est représenté à Oriane comme infidèle. Outragée, la pauvre amante repousse son Amadis, le congédie, l'exile. Il se réfugie dans une forêt sombre, et exhale sa douleur en accents admirables de sincérité touchante.

Dans cet air, le cœur palpite, sous l'étreinte de l'amour malheureux.

Pour terminer la séance, M. Bourgault-Ducoudray désire faire entendre le plus populaire des airs de Lulli.

« Les servantes mêmes le chantaient », disent les Mémoires du temps. Et, pour qu'il arrivât jusqu'aux cuisines, il a fallu qu'il passât par des centaines de bouches, qu'il fît le tour des salons et des ruelles.

Un air qui descend de très haut, et trouve encore sa place dans les bas échelons de la société, ne peut être indifférent; et il est bon de glorifier ces productions géniales qui plaisent à l'élite, puis à la foule, qui émeuvent l'âme de tout un peuple, et toutes les sensibilités humaines, et sont comme l'expression de quelque pensée mystérieuse saisie au vol et fixée pour l'immortalité.

Amour que veux-tu de moi ?
Mon cœur n'est pas fait pour toi.

est une de ces manifestations spontanées du génie français.

Le morceau, plein d'une âpreté pathétique et dramatique, est chanté à merveille par Mlle Térèse Bossa.

On comprend que les servantes du temps de Molière avaient du goût, puisqu'elles retenaient pareilles mélodies. M. Bourgault-Ducoudray se félicite de l'enthousiasme avec lequel le public vient d'applaudir la musique de Lulli.

Cela prouve, dit-il, que le génie ne passe pas, ne vieillit pas, et peut braver le temps et les modes passagères; cela prouve aussi que, dans un pays où l'on s'est engoué si longtemps pour la musique allemande ou slave, il est possible de remettre à sa véritable place — c'est-à-dire à la première — la musique française, qui est originale et a sa physionomie propre.

Déjà, il semble que la « rougeole wagnérienne » ait pris fin. Non que Wagner ne soit un puissant génie qu'il ne faille admirer; mais les snobs ont adopté Wagner comme ils s'approprient certaines coupes de vêtements, sans savoir pourquoi.

Ils l'ont adoré avec exagération, et le rejetteront probablement de même, car les snobs, n'étant jamais sincères, ne gardent pas plus de mesure dans la critique que dans l'éloge.

Or, la musique doit être aimée pour elle, et non par snobisme.

On peut admirer Wagner comme la plus belle expression du génie allemand; nous autres Français, nous devons aimer les musiciens français qui ont senti la charmante empreinte de notre génie national.

Si nos leçons servent à la cause française, nous aurons rempli ici notre but.

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.

L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

(Lundi 21 Janvier et Jeudi 24 Janvier)

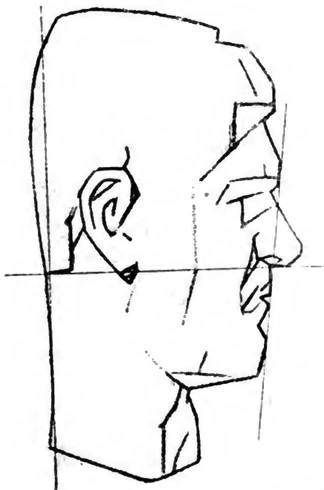


Devoir du cours de dessin fait par M. Paul Thomas, sous la direction de Jules Lefebvre.

Première division : Une chaise en perspective.

Deuxième division : La tête de Caracalla, d'après le plâtre.

Troisième division : Une femme assise, d'après le modèle vivant.





Tête de Caracalla.

Un des devoirs donnés par M. Paul Thomas à ses élèves.

Des Proportions du Corps Humain

Il existe une pierre antique, gravée, où l'on voit Prométhée modelant un squelette. Dans une autre pierre, le sculpteur est représenté mesurant sa statue, et, dans une autre encore, pesant les membres du corps.

Ce sont là des témoignages irrécusables du profond respect des anciens pour les proportions, et de la connaissance qu'ils en avaient. Le mot *symétrie* ne signifiait point chez les Grecs ce qu'il signifie dans notre langue : une exacte similitude entre les parties droites et les parties gauches. Il signifiait la condition d'un corps dont tous les membres ont une mesure commune.

En d'autres termes, les Grecs appelaient symétrie ce que nous appelons *proportion*, c'est-à-dire le rapport constant des membres entre eux et de chaque membre avec le corps entier, de telle sorte que la mesure d'une seule partie étant connue, on puisse en induire, à la fois, la mesure des autres parties et celle du tout.

Léonard de Vinci, qui s'est occupé des proportions, a suivi les règles de Vitruve, et, après lui, presque tous les auteurs s'y sont rattachés : Jean Cousin, Geoffroy Tory, Juan de Arfe, Paolo Pino, Armenino de Piles, Stella, etc. Mais, si tous ont adopté la proportion des dix faces, quelques-uns, donnant à la tête quatre longueurs de nez, n'ont mesuré, dans le corps humain, que sept têtes et demie, ce qui fait bien trente longueurs de nez, et cette proportion est restée classique, c'est-à-dire que le nez, considéré comme le tiers du visage, étant devenu l'unité de mesure, les proportions se règlent ainsi dans les écoles où l'on en parle.

On divise la face en trois parties : la première contient le front, la seconde le nez, la troisième la bouche et le menton. Le visage a, de la sorte, trois longueurs de nez. Le corps humain ayant dix faces, ou trente longueurs, comme il suit :

Depuis le sommet du crâne jusqu'à la naissance des cheveux, un tiers de face ou un nez; depuis la naissance des cheveux jusqu'à l'extrémité du menton, trois nez ou une face.

Depuis le menton jusqu'à la fossette du cou, entre les clavicules, deux tiers de face ou deux nez.

De la fossette du cou au bas des pectoraux, une face; des pectoraux au nombril, une face; du nombril au pénil, une face; du pénil au-dessus du genou, deux faces.

Le genou contient une demi-face; du bas du genou au cou-de-pied, deux faces; du cou-de-pied au sol, une demi-face.

Total, dix faces, ou trente longueurs de nez.

Dans cette manière de mesurer, la tête ayant quatre longueurs de nez, le corps entier n'a, en longueur, que sept têtes et demie, ce qui est la proportion la plus naturelle et aussi la plus rapprochée de l'antique. L'homme étendant les bras est, de l'extrémité de la main droite à l'extrémité de la main gauche, aussi large qu'il est long (comme on vient de le voir).

La plus grande largeur des épaules est le quart de toute la figure, et la plus grande largeur des hanches est le cinquième.

Il y a une différence sensible entre les proportions de la femme et celles de l'homme. La taille moyenne de la femme est plus petite d'un vingt-deuxième, c'est-à-dire que l'homme ayant cent soixante-seize centimètres, par exemple, la femme n'en aura que cent soixante-huit. Son visage est plus court d'un dixième, et, comme l'espace entre les yeux reste le même, l'ovale de la femme est plus rond que celui de l'homme. Chez elle, les côtes sont plus étroites d'un onzième, et les épaules d'un trentième; les bouts des seins étant moins écartés forment, avec la fossette du cou, un triangle équilatéral, la moitié de la figure est au pli du bas-ventre, d'où il résulte que les jambes sont plus courtes relativement au torse. Le bassin est plus large d'un trente-cinquième environ. Mais la main de la femme est, toute proportion gardée, plus grande que celle de l'homme d'un neuvième, ou à peu près (1).

CHARLES BLANC.

(1) Cet article a paru dans la *Grammaire des Arts et du Dessin*, le beau livre de Charles Blanc, édité chez Renouard, 6, rue de Tournon.



Les Cours Pratiques



Série A — *Lundi, 21 Janvier*

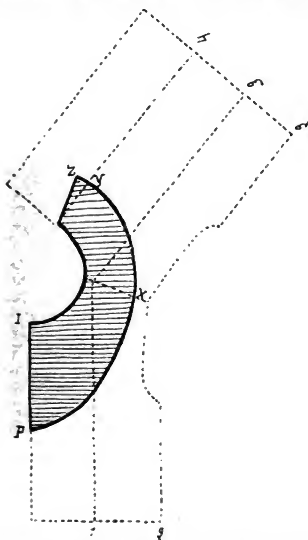
COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



LA BAVETTE

Le patron de brassière nous servira, désormais, à tailler tout ce qui concerne le corsage. Cette méthode a l'avantage d'éviter les répétitions géométriques, et celui, beaucoup plus important, de nous faire voir sur le patron



la place exacte qu'occupent les vêtements les uns par rapport aux autres.

Nous commencerons par la bavette, et, pour avoir une encolure complète, il faudra placer le patron de brassière dans la position qu'il occupe ici (figure I). Pour cela, le fendre sous le bras suivant la ligne de division 2, et réunir les deux épaules : dos et devant. Nous couperons une bande de mousseline d'environ vingt-six centimètres (mesurés le long de la lisière), et nous la placerons, de bas en haut, sur le patron, à partir du point P, mesuré à onze centimètres et demi au-dessous du point I de l'encolure. Sur la couture d'épaule, vue au travers de cette bande de mousseline, nous portons, de l'encolure (point G) vers l'entournure, cinq centimètres (point X); puis, sur la ligne de division 4, toujours au travers de la mousseline, nous porterons encore, en partant de l'encolure, cinq centimètres (point Y). La courbe extérieure de la bavette passera par les points P, X et, Y; la ligne de fermeture du dos sera ressortie d'un centimètre à son extrémité (point Z) pour donner un peu plus de largeur aux épaules; la ligne d'encolure sera exactement semblable à celle de la brassière vue au travers de la mousseline.

Quelques mots encore sur la façon de conserver les patrons. La mousseline se déforme très vite; aussi, je conseille de couper en papier un patron exactement semblable au patron de mousseline, de les superposer, puis de les maintenir par une piqûre de machine ou un point de côté fait au bord. La solidité est parfaite; le papier empêche la mousseline de se déformer, et celle-ci préserve le papier des déchirures.

Quelques abonnées de province nous demandent si elles ne trouveront pas, dans ce journal, le cours permettant de faire leurs corsages elles-mêmes. Nous ne voulons donner, cette année, que la layette et nous engageons nos lectrices de province à suivre ce cours avec attention : elles seront d'autant mieux préparées au cours de coupe (robes) que nous leur destinons.

Lorsqu'on sait tailler dans les proportions exactes brassière, bavette, corset, robe de bébé, la grande coupe tailleur est singulièrement facilitée. J'ai toujours exigé que mes élèves commencent l'étude de la layette avant d'attaquer celle du corsage; c'est l'ordre rationnel, et je tiens beaucoup à ce qu'il soit suivi.

Mme LAURENT BOURGET.

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



Nos Deux Premières Leçons

(Impressions d'un Professeur)

Connaissez-vous, chers universitaires, ce malaise indéfinissable : la peur d'avoir peur, état d'âme bizarre et désagréable à la fois?... C'était le mien, au matin du 15 janvier.

Très calme, au réveil, tout à coup je pensai que ma voix se ferait entendre quelques heures plus tard, dans la salle même où tant d'hommes éminents prendraient la parole, et... j'eus peur... d'avoir peur!...

En vain je me disais que je possédais mon sujet, que des années d'enseignement, déjà nombreuses, m'avaient donné quelque facilité d'expression; rien n'y faisait : le trouble persistait.

Le cœur battant très fort, je gravis le seuil des *Annales* et je pénètre dans la salle de cours. Mme Brisson vient à moi, le sourire aux lèvres; à peine ai-je rencontré son lumineux regard, ma crainte s'est évanouie. Un seul sentiment — intense, celui-là — domine toutes mes préoccupations : me rendre digne de la tâche qui m'est confiée.

Quel dommage, lecteurs éloignés, que vous ne puissiez voir notre salle de cours!... Tout y est harmonieux et joli; tout y dispose à la douce intimité, à l'aimable confiance. Ici, rien qui fasse penser à des études arides; nous sommes dans un vaste salon et l'on pressent que les maîtres seront des amis.

Pour le cours de sténo-dactylographie, de grandes tables ont été dressées. Des machines à écrire sont disposées de place en place. Leurs claviers résonneront tout à l'heure sous de jolis petits doigts. Il va sans dire que la marque a été choisie avec soin. La machine Oliver est un véritable bijou, son écriture est visible, avantage incomparable — entre tant d'autres — qu'apprécieront ceux qui ont déjà dactylographié.

L'auditoire est au complet; le cours commence. Dès les premiers instants, je sens s'établir entre nous ce courant sympathique connu de tous ceux qui parlent en public et qui rendrait éloquente la parole la plus terne.

L'ensemble de « mon public » est charmant, jeune, frais, intelligent. Je questionne, et les réponses se font nettes, précises, prouvant qu'on a compris.

Mais voici le moment de prendre contact avec les machines. On les enlève de leur planchette de repos; quelques explications et *tac, tac, tac,* les touches sont actionnées par les dactylographes en herbe. *Ding,* c'est le timbre, annonçant que la ligne est finie. Les visages s'empourprent un peu; dame, on s'applique.

— C'est amusant, s'écrie une jolie universitaire dont le rire perlé est communicatif.

Décidément, la glace est à jamais rompue; d'amicales poignées de main accompagnent les « au revoir ».

. ˙ .

Au début de notre deuxième leçon la parole est aux élèves. Les signes sténographiques sont tracés au tableau par des jeunes femmes, des jeunes filles et même... des messieurs du cours.

C'est que — ne le dites pas — deux cousins ont demandé la permission de suivre ces leçons. Ils sont — naturellement — distingués et sérieux; aussi les a-t-on volontiers accueillis.

La première série de signes est acquise. Nous poursuivons notre étude. Vous trouverez, ci-après, le résumé de toute la deuxième leçon

Nous formulons, ensuite, les règles d'une commande, puisqu'il est convenu que, cette année, nous apprendrons comment on écrit aux fournisseurs.

Un incident marque le cours de dactylographie. Le chariot d'une machine ne veut plus avancer, ni reculer, au grand désespoir de la mignonne élève qui me confie :

— Je crois que j'ai été trop brusque; j'ai dû casser quelque ressort.

Il n'en est rien, heureusement; la corde de tension, simplement dégrafée, est bientôt remise en place et lettres, chiffres, s'alignent à nouveau.

Il faut céder la place; le deuxième cours est terminé. Je ne sais si mes élèves partagent mon impatience; mais il me tarde d'être à mardi prochain.



STÉNOGRAPHIE

Etude de la leçon II. de la *Sténographie pour Tous*, pages 8 à 11.

1° Le point, qui n'est pas employé pour la ponctuation, sert à représenter l'article. *Sur la ligne*, il donne *le* ou *la*. Grossi, il signifie *les, lait, laid, lai, l'est, lè.*

Au-dessus de la ligne, il exprime *de le, de la*. Plus apparent, *de les, de lait*.

Au-dessous de la ligne, il donne *à le, à la*. Plus accentué, il donne *à les*.

2° Pour exprimer que le sens de la phrase est complété, on laisse un espace blanc ou on fait un double tiret =.

3° Etude des signes de la deuxième série. Ils sont formés du tiret étudié dans la leçon I; mais, cette fois, commencé par une *petite boucle*. *Ce*, bouclé en bas et à gauche, devient *Me, Te*, bouclé en haut et à droite, donne *Pe, De*, bouclé en haut, à gauche, donne *Be*; le signe *Re*, bouclé en bas et à droite, donne *Le* (1).

4° Il ne faut jamais changer la place de la boucle au commencement d'un sténogramme.

5° Dans le corps des mots, la boucle se fait *extérieure* à l'angle.

6° Il faut bien observer la *proportion* des boucles et les faire toutes de la même grosseur.

7° Définition de l'hiatus. Il ne faut pas confondre l'hiatus et la diphtongue. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit bien de deux voyelles, mais dont la prononciation est tout à fait différente. Lorsque ces voyelles se heurtent, se prononcent séparément, comme dans les mots *saluer, suave*, on est en présence d'un hiatus que l'on traduit par le signe *fe-ve*, bouclé en haut. Au contraire, dans les mots *baume, raide*, les deux voyelles se fondent en une seule émission de voix; il s'agit d'une diphtongue et nous écrirons *be-me, re-de*.

8° Abréviations dérivant des signes étudiés.

---

(1) FE ou VE, bouclé en haut, représente l'hiatus dans un mot.

DEVOIR

Mots à traduire en sténographie :

Fumer — pomme — vaporiser — baptiserez — ramasserez — réhabituer — ruer — myriade — dissuader — s'habituer — sollicitude — pommade — zouave — misérable — betterave — faciliterez — séparerez — baume — poème — timidité.

Thème et version de la *Sténographie pour Tous*, pages 11 et 12.

DACTYLOGRAPHIE

Suite de l'étude du clavier de la machine Oliver : Majuscules et chiffres.

CORRESPONDANCE

La Commande

Il n'est pas toujours possible de se rendre dans la maison où l'on a des achats à faire et on doit, quelquefois, recourir à la commande écrite. Sa bonne exécution dépendra de la clarté, du soin, apportés à sa rédaction.

Il ne faut donc négliger aucun détail propre à fixer le vendeur sur ce que l'on désire : quantité, qualité, prix, numéro du catalogue, si l'article dont il s'agit est catalogué, et, s'il y a lieu, description de l'objet : couleur, longueur, largeur, forme, etc.

Il sera bon aussi, pour faciliter la besogne de l'employé, de mettre en liste les différents articles commandés, en plaçant les uns au-dessous des autres les quantités et les prix.

Enfin, il ne faudra pas oublier de fixer la date de livraison et de mettre très lisiblement son adresse.

M. DE MOUSCARDY.



Série C — *Mercredi, 23 Janvier*

MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



Le cours de modes offre un aspect charmant. Autour d'une quinzaine de tables, des jeunes filles se rangent et sortent leur attirail : fil, laiton, ciseaux, épingles, aiguilles, et leur fameuse « forme », autour de laquelle deux laitons déjà posés laissent deviner la jolie tournure du chapeau.

Il s'agit, aujourd'hui, de poser la calotte. La calotte se compose de deux morceaux (le bandeau et le fond).

Mlle Valentine About donne, au tableau, les indications nécessaires (que l'on trouvera à la page 12 de son livre, avec les figures explicatives), et voilà tout l'atelier coupant sa bande de tulle raide droit fil de trois centimètres, puis ajustant, crantant, épinglant et cousant le bandeau à points arrière.

— A points arrière! répète Mlle About.

Et toutes les répétitrices qui font leur ronde vérifient les points.

Cette bande, cousue entre le laiton d'entrée de tête, est elle-même laitonnée en haut, de façon qu'elle pose bien sur la tête, et c'est ce laiton qui servira à accrocher les fourchettes.

Et, d'abord, qu'est-ce que l'on appelle fourchettes?

Ce sont des laitons qui, se croisant sur la forme en la traversant d'un bord à l'autre, lui donnent la solidité définitive.

Il faut huit fourchettes, c'est-à-dire huit laitons (barrette numéro 3), pour que la forme ait une solidité élégante. Pour la manière de poser les laitons, suivre les explications du livre, page 14.

D'ailleurs, les calottes, cette année, sont énormes, tellement énormes qu'elles sont toutes posées à faux. Au lieu d'alourdir la forme en faisant traverser tout le chapeau par les fourchettes, on les accroche au laiton du bord comme d'habitude, et on les arrête par un crochet au laiton qui est au bord de cette bande de tulle posée à l'entrée de tête.

On finit la passe en bordant le bord avec un biais de mousseline à patron bien tiré.

DEVOIR

Poser la calotte et les fourchettes à la forme, suivre les pages 12, 13, 14, de l'*Art de faire soi-même ses Chapeaux*, par Valentine About.

V. A.



Série D — Jeudi, 24 Janvier

CHORAL

Cours de M. Francis THOMÉ



Voici une lettre que je viens de recevoir, qui nous prouve combien l'idée de notre choral intéresse le public :

« Madame,

» Je suis professeur de chant. J'ai étudié » mon art à Mâcon, dans ma ville natale, » puis me suis perfectionnée à Paris, avec des » maîtres de Paris.

» J'ai vingt-cinq élèves qui prennent des » leçons particulières et j'ai formé le projet » de les réunir pour leur faire chanter les » chœurs que M. Francis Thomé fera exécuter » à son cours.

» Que pensez-vous de cette « contrefaçon »? » Est-elle blâmable? Il faudrait que je fusse » tenue au courant de ce que fera le choral » à chaque réunion afin que mon cours à moi » soit, en quelque sorte, l'écho de celui de » l'Université.

» Le journal me renseignera-t-il suffisam» ment?

» J'ai conçu l'audacieux espoir de vous in» téresser à mon projet, c'est-à-dire aux nom» breuses cousines de province qui ne peuvent » jouir des mêmes avantages que les Pari» siennes. Ai-je eu tort?

» J. CHARDIGNY,
» professeur, à Chalon-sur-Saône. »

Certes! non, je ne trouve pas l'idée blâmable, et M. Francis Thomé partagera mon avis.

Ce que nous souhaitons par-dessus tout, c'est de répandre en France le goût de la musique d'ensemble, — ensembles vocaux, autrement dit des chœurs.

Cette année, nous n'avons osé réunir à l'Université que des voix de femmes; mais, quand l'idée aura fait son chemin, quand notre choral aura montré ce qu'il peut faire, nous aurons l'audace d'y joindre des voix d'hommes, et, ainsi, nous pourrons obtenir des ensembles merveilleux. Ceci n'arrivera peut-être que dans deux, trois ou quatre ans; mais, d'ici là, M. Thomé stylera, façonnera ses élèves toutes musiciennes, desquelles il obtient déjà des résultats surprenants, et propagera le sentiment musical qui, quoi qu'on en dise, est inné chez nous.

Plus nous aurons d'imitateurs, plus nous serons satisfaits. Non seulement nous aimerions que nombre de professeurs de chant suivissent l'exemple de Mlle Chardigny, mais nous serions charmés que des jeunes filles se groupassent entre elles, et que l'étude de nos chœurs fût, pour elles, un prétexte à intéressantes réunions.

Pour les encourager dans cette heureuse voie, nous accueillerons avec sympathie toutes les filiales qui se créeront autour de notre choral, nous leur donnerons tous les renseignements qu'elles peuvent souhaiter et, à tous les professeurs de passage à Paris, l'accès de notre choral.

Au dernier cours, l'on travailla le chœur des *Sabéennes*, de Gounod, et un admirable chœur de Gabriel Fauré, intitulé: le *Cantique de Racine*.

YVONNE SARCEY.

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



La lecture à haute voix, soit en public, soit dans la famille, est cultivée depuis longtemps, en Suisse, en Angleterre, en Amérique!

Dans ma jeunesse, j'ai habité quelques mois une petite province anglaise; j'y ai assisté à ce qu'on appelait des *penny readings*, — traduisez : lectures à deux sous.

A l'entrée d'une grande salle d'école, on versait dix centimes pour une caisse de bienfaisance, et cela donnait le droit d'entendre lire par un professeur, ou un amateur éclairé, quelques fragments des œuvres consacrées, quelques nouvelles, ou quelques contes de Charles Dickens.

C'est ainsi que se développait, dans les plus petits villages, le goût d'un art auquel on demandait l'agrément des longues soirées d'hiver.

N'était-ce pas là une distraction aussi recommandable que le jeu de loto ou le trente et un, et, pour former les intelligences, cela ne vaut-il pas l'étude du bridge lui-même, ce bridge qui nous envahit, qui nous submerge, qui nous interdit de penser, de parler, de rire?... Mais je m'arrête... Je sens que je me ferais trop d'ennemis en attaquant ce tyran domestique dont on a fait le grand dispensateur de nos joies!

Ne pourrais-je, au moins, très timidement, très prudemment, émettre le vœu que, de loin en loin, ce dieu du jour nous laisse quelques heures de répit, que nous puissions employer à la conversation, à un peu de musique, et même, dans l'intimité de la famille, à quelque lecture sans prétention?

J'ai cité le nom de Charles Dickens, l'admirable auteur de *David Copperfield*, de la *Petite Dorrit*, de *Monsieur Pickwick*, de *Dombey et Fils*.

J'espère que nous emprunterons un jour, à ce merveilleux romancier, quelques pages, que nous tirerons, par exemple, de ses *Contes de Noël;* elles nous seront, en même temps qu'un vrai régal, un très précieux enseignement pour la vie et l'abandon, l'esprit et l'émotion que nous y trouverons à chaque ligne.

Charles Dickens fut un lecteur incomparable de ses œuvres.

Il lisait debout, un peu en acteur, c'est-à-dire avec une certaine abondance de gestes et une variété de physionomies qui dépassaient les ambitions que nous pouvons nous permettre ici.

Car la lecture doit être chose expressive et discrète tout à la fois, et c'est très discrètement que nous chercherons à avoir quelque chose de l'artiste. Nous éviterons les manifestations extérieures; nous nous déclarerons satisfaits lorsque nous aurons fait penser à un geste ou à une physionomie, en nous abstenant de les faire!

Mais l'immense autorité de Dickens, ses dispositions exceptionnelles pour l'art du comédien, l'entraînaient à plus d'extériorisation, et l'autorisaient à employer toutes les ressources de l'acteur.

Sa renommée comme lecteur était tellement considérable qu'on lui demanda de traverser les mers pour donner des lectures en Amérique.

Son voyage y fut absolument triomphal, et le souvenir en est resté vivant aux Etats-Unis; seul, peut-être, le succès d'une Sarah Bernhardt peut donner une idée des ovations qu'il reçut alors, et qui contribuèrent, sans doute, à mettre à la mode, dans le Nouveau Monde, ces réunions littéraires et instructives.

En Amérique, la lecture est un moyen d'éducation très important et le mot y a pris une telle extension qu'il sert à désigner, d'une manière générale, les cours, conférences, leçons, si suivis aux Etats-Unis.

Dans ces réunions, notons-le en passant, la langue française obtient, aujourd'hui, une place importante, et le maître éminent, qui parlera ici tout à l'heure de la Renaissance Italienne, M. Gaston Deschamps, célébrait à New-York, il y a un an ou deux, la gloire des lettres françaises et de nos poètes nationaux.

Il semble bien qu'en France, le goût de ces lectures n'ait été développé que plus tard et plus lentement.

Le voyage de Charles Dickens en Amérique remonte, je crois, à 1868 ou 1869; c'est quelques années après la guerre qu'Ernest Legouvé s'efforça de répandre l'art de dire et de lire à haute voix.

Par ses conférences, par ses ouvrages d'une forme facile et attrayante, par ses traités, où la théorie s'enveloppait toujours aimablement

de quelque anecdote, Ernest Legouvé fut le vrai vulgarisateur de la lecture; c'est à lui très directement ou au mouvement qu'il a créé que nous devons les cours de diction dans les écoles, les lectures dans les Instituts populaires, dans les Universités, et peut-être pourrait-on rattacher à son influence le succès des « Cinq heures littéraires » qui, organisés à l'Odéon, il y a quelques années, ont fait le tour des théâtres parisiens.

Certes, il fut aidé dans cette tâche. Un écrivain célèbre, dont le nom est resté, à plus d'un titre, particulièrement cher à cette maison, eut une grande part dans cette œuvre de vulgarisation.

L'illustre critique Francisque Sarcey avait toujours conservé, pour le professorat, un vieux fond de tendresse; il complétait ses leçons et ses conférences par des lectures nombreuses; mais, pour lui, ce n'était qu'une besogne à côté de toutes les autres. Il semble que Legouvé, qui avait été le véritable initiateur, ait consacré quelques années de sa vie à cette seule passion pour l'art de dire.

Ernest Legouvé, dont la vieillesse vigoureuse et charmante s'est prolongée jusqu'à ces dernières années, et dont on va, ces jours-ci, fêter le centenaire, Ernest Legouvé avait reçu ce goût de la diction comme un héritage de famille.

Son père s'était adonné à cet art, et il y avait acquis une telle autorité qu'une grande actrice du Théâtre-Français débuta avec cette mention sur l'affiche: « Mlle Duchesnois, élève de M. Legouvé. »

Auteur dramatique comme son père, Ernest Legouvé eut la bonne fortune de compter, parmi ses interprètes, les plus grandes comédiennes de la première moitié du dix-neuvième siècle: Mlles Mars, Rachel, et cette Mme Ristori, qui vient de disparaître chargée d'années.

La fréquentation de ces artistes illustres ne pouvait que développer, chez un jeune homme passionné de théâtre, les dispositions spéciales qui devaient faire de lui un si habile lecteur; mais c'est surtout dans le commerce de quelques comédiens célèbres que Legouvé acheva de former son talent : Samson, Régnier, Provost, Got et Delaunay furent ses vrais maîtres.

Vous êtes trop jeunes, mesdemoiselles, pour que ces noms vous disent grand'chose.

Il faut, pourtant, que je les cite ici, ne fût-ce que comme souvenir, et aussi parce que je dois m'arrêter sur les deux premiers, dont j'aurai souvent l'occasion de vous parler, au courant de ces leçons.

Samson, auquel M. Legouvé revient sans cesse dans ses ouvrages, était, vers le milieu du dix-neuvième siècle, le plus remarquable comédien du Théâtre Français, et il devait être au Conservatoire, de 1836 à 1866, le plus illustre professeur dont on ait gardé le souvenir.

Il écrivit, sous ce titre: l'*Art Théâtral*, un volume plein d'enseignements précieux, et, chose qui vous paraîtra sans doute bien étrange, ce volume il l'écrivit en vers, en vers de douze pieds, en alexandrins pompeux et vieillots tout à la fois.

Ne vous étonnez pas trop si la mode du poème didactique était arrivée alors à son déclin; Samson l'avait vue fleurir dans sa jeunesse, et il avait gardé pour cette versification pédagogique un respect attendri.

Vous savez, n'est-ce pas? ce qu'on appelle poème didactique. C'est un poème qui a pour but l'enseignement.

Chez nous, l'*Art Poétique* de Boileau est le plus célèbre de tous, et le meilleur, assurément; mais cette forme de littérature nous a valu des ouvrages beaucoup moins recommandables. C'est à elle qu'on peut rattacher ces vers sur la géométrie :

> Le triangle rectangle et son hypoténuse
> Ont des propriétés que pas un ne récuse :
> La perpendiculaire, allant à l'angle droit,
> De nous le démontrer aura bientôt le droit !

Voilà un droit que nous ne songerons jamais à contester à la perpendiculaire.

Il y a encore ce fameux quatrain :

> Le carré de l'hypoténuse
> Est égal, si je ne m'abuse,
> A la somme des carrés
> Construits sur les autres côtés.

Ce n'est pas très poétique, mais c'est on ne peut plus didactique.

Aujourd'hui, si ce genre sévissait encore, nous aurions l'*Art du Phonographe* ou le *Poème de l'Automobile*.

Remercions les dieux que l'*Art Théâtral* ait été la dernière manifestation de cette forme littéraire.

Il s'en faut, d'ailleurs, et de beaucoup, que le poème de Samson mérite les faciles railleries auxquelles ce genre prête très souvent. Certes, on peut regretter — et, pour ma part, je le regrette vivement — qu'il n'ait pas écrit en prose un tel ouvrage, où la théorie dessèche le vers, quand ce n'est pas le vers qui se refuse au développement de la théorie, mais on ne peut méconnaître que l'*Art Théâtral* renferme les conseils les meilleurs, les plus élevés, les plus judicieux, pour les comédiens, et aussi pour les diseurs en général, et même pourrait-on soutenir que la forme de l'alexandrin s'y trouve parfois justifiée par des formules si serrées, si bien frappées, qu'elles enferment, en très peu de mots, des notions définitives sur l'art de dire :

> Ayez l'air de penser et non pas de savoir !
> . . . .
> Chanter juste à peu près, n'est-ce pas chanter faux ?

On ne saurait dire davantage avec plus de concision.

Après le nom de Samson, c'était celui de Régnier qui venait le plus souvent dans les cours et conférences que Legouvé a résumés en ces deux volumes: l'*Art de la Lecture*, et la *Lecture en Action*.

Régnier fut, avec Samson, le plus célèbre professeur du Conservatoire. Il a formé des comédiens dont quelques-uns brillent encore au premier rang, à la Comédie-Française, ou sur les autres scènes parisiennes; pour en citer quelques-uns, Coquelin aîné, Coquelin Cadet, Silvain, Mme Bartet, Mme Réjane furent les élèves de Régnier.

J'ai eu, moi aussi, la bonne fortune d'être dans sa classe au Conservatoire, et il m'arrivera peut-être de vous transmettre ici quelque chose de son enseignement, lorsque je vous démontrerai la nécessité d'aller jusqu'au fond des idées, et de ne pas se contenter d'un à peu près.

Je vous ai parlé, la semaine dernière, de l'utilité de la diction, et je me suis réservé de revenir plus longuement sur ce sujet en vous démontrant l'utilité de la lecture. Mais, cette démonstration, Legouvé l'a faite avant moi, et, comme je ne puis espérer la faire mieux que lui, je me contenterai d'emprunter pour vous à son *Art de la Lecture* quelques passages caractéristiques.

Dans le chapitre II, qui est intitulé « La lecture comme moyen de critique », je détache les lignes suivantes:

« M. Sainte-Beuve, après une longue conversation où je lui avais exposé mes idées sur ce sujet, me dit un jour :

» — A ce compte, un habile lecteur serait un habile critique.

» — Sans nul doute, et vous dites même plus vrai que vous ne le croyez. En quoi, en effet, consiste le talent du lecteur? A rendre les beautés des œuvres qu'il interprète; pour les rendre, il faut nécessairement les comprendre. Mais voici qui va vous étonner! C'est son travail pour les rendre qui les lui fait mieux comprendre; la lecture à haute voix nous donne une puissance d'analyse que la lecture muette ne connaîtra jamais. »

Ici, un long exemple que je suis obligé de passer.

Mais, plus loin, au chapitre IV, « Les révélations de la lecture », je lis la page suivante:

« Toute médaille a son revers. La lecture à haute voix a ses désillusions. Si elle vous donne des admirations, elle vous en ôte. Sainte-Beuve l'a dit : un lecteur est un critique, un juge! un juge aux yeux de qui se révèlent bien des défauts cachés. Que de tristes découvertes j'ai faites de cette façon! Combien d'écrivains et d'écrits que j'admirais, qui vous admirez peut-être aussi, et qui ne peuvent pas résister à cette terrible épreuve. On dit qu'une chose saute aux yeux; on pourrait dire aussi justement qu'elle saute aux oreilles. Les yeux courent sur les pages, passent les longueurs, glissent sur les endroits dangereux! Mais l'oreille entend tout! L'oreille ne fait pas de coupures! L'oreille a des délicatesses, des susceptibilités, des clairvoyances dont les yeux ne se doutent pas! Tel mot qui, lu tout bas, avait passé inaperçu pour vous, prend tout à coup, à l'audition, des proportions énormes! Telle phrase qui vous avait à peine choqué vous révolte. Plus le nombre des auditeurs augmente, plus la clairvoyance du lecteur s'accroît.

» Il s'établit alors entre celui qui lit et ceux qui écoutent, un courant électrique qui devient un enseignement mutuel. Le lecteur s'éclaire en éclairant les autres. Il n'a pas besoin d'être averti par leurs murmures ni par leurs signes d'impatience; leur silence seul l'instruit; il lit dans leurs impressions, il prévoit que tel passage les choquera, doit les choquer, avant même d'y être arrivé : on dirait que ses facultés de critique, éveillées, mises en branle par ce redoutable contact avec le public, arrivent à une sorte de divination. »

Et, à la fin de ce petit traité, l'auteur nous dit encore que « les satisfactions de l'esprit ne sont pas les seuls fruits de cet art, mais qu'il a aussi son rôle dans nos sentiments les plus chers ».

« C'est ce qui fait que je lui voudrais voir pour disciples toute une classe de personnes dont je me reproche de n'avoir pas encore parlé : ce sont les femmes. Notre art leur convient encore mieux qu'aux hommes. Elles tiennent de la nature une souplesse d'organe et une facilité d'imitation qui se prêtent à merveille à tous les arts d'interprétation et, par conséquent, au talent de la lecture. J'ajoute que ce talent, qui, chez les hommes, est un instrument de travail, un moyen de succès professionnel, peut se lier, pour les femmes, à leurs plus douces occupations d'intérieur, à leurs plus chers devoirs de famille. Elles sont filles, sœurs, mères, femmes... Plus d'une a vu, ou verra auprès d'elle, un vieux père infirme, une mère frappée d'un grand deuil, un enfant malade : le père ne peut plus lire, ses yeux le lui défendent; la mère ne veut pas lire, son cœur s'y refuse; l'enfant voudrait bien lire, mais il ne le sait pas. Quelle joie pour la jeune fille de pouvoir, à l'aide de quelques pages bien lues, calmer celui qui souffre, consoler celui qui pleure, distraire celui qui crie. C'est donc au nom de leurs plus doux sentiments que je leur dirai :

» — Apprenez à lire, et tâchez d'acquérir un talent qui peut devenir une vertu! »

L. BRÉMONT.

Lecture faite au Cours du 25 Janvier

Les Petits Pâtés

I

Ce matin-là, qui était un dimanche, le pâtissier Sureau de la rue de Turenne appela son mitron, et lui dit :

— Voilà les petits pâtés de M. Bonnicar... Va les porter et reviens vite... Il paraît que les Versaillais sont entrés dans Paris.

Le petit, qui n'entendait rien à la politique, mit les pâtés tout chauds dans sa tourtière, la tourtière dans une serviette blanche, et, le tout d'aplomb sur sa barrette, partit au galop pour l'île Saint-Louis, où logeait M. Bonnicar. La matinée était magnifique, un de ces grands soleils de mai qui emplissent les fruiteries de bottes de lilas et de cerises en bouquets. Malgré la fusillade lointaine et les appels des clairons au coin des rues, tout ce vieux quartier du Marais gardait sa physionomie paisible. Il y avait du dimanche dans l'air, des rondes d'enfants au fond des cours, de grandes filles jouant au volant devant les portes, et cette petite silhouette blanche, qui trottait au milieu de la chaussée déserte, dans un bon parfum de pâte chaude, achevait de donner à ce matin de bataille quelque chose de naïf et d'endimanché. Toute l'animation du quartier semblait s'être répandue dans la rue de Rivoli. On traînait des canons, on travaillait aux barricades; des groupes à chaque pas, des gardes nationaux qui s'affairaient. Mais le petit pâtissier ne perdit pas la tête. Ces enfants-là sont si habitués à marcher parmi les foules et le brouhaha de la rue! C'est aux jours de fête et de train, dans l'encombrement des premiers de l'an, des dimanches gras, qu'ils ont le plus à courir; aussi les révolutions ne les étonnent guère.

Il y avait plaisir, vraiment, à voir la petite barrette blanche se faufiler au milieu des képis et des baïonnettes, évitant les chocs, balancée gentiment, tantôt très vite, tantôt avec une lenteur forcée où l'on sentait encore la grande envie de courir. Qu'est-ce que cela lui faisait à lui, la bataille! L'essentiel était d'arriver chez les Bonnicar pour le coup de midi, et d'emporter bien vite le petit pourboire qui l'attendait sur la tablette de l'antichambre.

Tout à coup, il se fit dans la foule une poussée terrible; et des pupilles de la République défilèrent au pas de course, en chantant. C'étaient des gamins de douze à quinze ans, affublés de chassepots, de ceintures rouges, de grandes bottes, aussi fiers d'être déguisés en soldats que quand ils courent, les mardis gras, avec des bonnets en papier et un lambeau d'ombrelle rose grotesque, dans la boue du boulevard. Cette fois, au milieu de la bousculade, le petit pâtissier eut beaucoup de peine à garder son équilibre; mais sa tourtière et lui avaient fait tant de glissades sur la glace, tant de parties de marelle en plein trottoir, que les petits pâtés en furent quittes pour la peur. Malheureusement, cet entrain, ces chants, ces ceintures rouges, l'admiration, la curiosité, donnèrent au mitron l'envie de faire un bout de route en si belle compagnie; et, dépassant sans s'en apercevoir l'Hôtel de Ville et les ponts de l'île Saint-Louis, il se trouva emporté je ne sais où, dans la poussière et le vent de cette course folle.

II

Depuis au moins vingt-cinq ans, c'était l'usage, chez les Bonnicar, de manger des petits pâtés le dimanche. A midi très précis, quand toute la famille — petits et grands — était réunie dans le salon, un coup de sonnette vif et gai faisait dire à tout le monde :

— Ah!... voilà le pâtissier.

Alors, avec un grand remuement de chaises, un frou-frou d'endimanchement, une expansion d'enfants rieurs devant la table mise, tous ces bourgeois heureux s'installaient autour des petits pâtés symétriquement empilés sur le réchaud d'argent.

Ce jour-là, la sonnette resta muette. Scandalisé, M. Bonnicar regardait sa pendule, une vieille pendule surmontée d'un héron empaillé, et qui n'avait jamais de la vie avancé ni retardé. Les enfants bâillaient aux vitres, guettant le coin de rue où le mitron tournait d'ordinaire. Les conversations languissaient; et la faim, que midi creuse de ses douze coups répétés, faisait paraître la salle à manger bien grande, bien triste, malgré l'antique argenterie luisante sur la nappe damassée, et les serviettes pliées tout autour en petits cornets raides et blancs.

Plusieurs fois déjà, la vieille bonne était venue parler à l'oreille de son maître: rôti brûlé, petits pois trop cuits... Mais M. Bonnicar s'entêtait à ne pas se mettre à table sans les petits pâtés; et furieux contre Sureau, il résolut d'aller voir lui-même ce que signifiait un retard aussi inouï. Comme il sortait, en brandissant sa canne, très en colère, des voisins l'avertirent :

— Prenez garde, monsieur Bonnicar, on dit que les Versaillais sont entrés dans Paris.

Il ne voulut rien entendre, pas même la fusillade qui s'en venait de Neuilly à fleur d'eau, pas même le canon d'alarme de l'Hôtel de Ville secouant toutes les vitres du quartier.

Oh! ce Sureau!... ce Sureau!...

Et, dans l'animation de la course, il parlait seul, se voyait déjà là-bas, au milieu de la boutique, frappant les dalles avec sa canne, faisant trembler les glaces de la vitrine et les assiettes de babas. La barricade du pont Louis-Philippe coupa sa colère en deux. Il y avait là quelques fédérés à mine féroce, vautrés au soleil sur le sol dépavé.

— Où allez-vous, citoyen?

Le citoyen s'expliqua; mais l'histoire des petits pâtés parut suspecte, d'autant que M. Bonnicar avait sa belle redingote des dimanches, des lunettes d'or, toute la tournure d'un vieux réactionnaire.

— C'est un mouchard, dirent les fédérés; il faut l'envoyer à Rigault.

Sur quoi, quatre hommes de bonne volonté, qui n'étaient pas fâchés de quitter la barricade, poussèrent devant eux, à coups de crosse, le pauvre homme exaspéré.

Je ne sais pas comment ils firent leur compte; mais, une demi-heure après, ils étaient tous raflés par la ligne et s'en allaient rejoindre une longue colonne de prisonniers prête à se mettre en marche pour Versailles. M. Bonnicar protestait de plus en plus, levait sa canne, racontait son histoire pour la centième fois. Par malheur, cette invention de petits pâtés paraissait si absurde, si incroyable au milieu de ce bouleversement, que les officiers ne faisaient qu'en rire:

— C'est bon, c'est bon, mon vieux... Vous vous expliquerez à Versailles.

Et, par les Champs-Elysées, encore tout blancs de la fumée des coups de feu, la colonne s'ébranla entre deux files de chasseurs.

III

Les prisonniers marchaient cinq par cinq, en rangs pressés et compacts. Pour empêcher le convoi de s'éparpiller, on les obligeait à se donner le bras; et le long troupeau humain faisait, en piétinant dans la poussière de la route, comme le bruit d'une grande pluie d'orage.

Le malheureux Bonnicar croyait rêver. Suant, soufflant, ahuri de peur et de fatigue, il se trainait à la queue de la colonne, entre deux vieilles sorcières qui sentaient le pétrole et l'eau-de-vie; et d'entendre ces mots de : « Pâtissier, petits pâtés », qui revenaient toujours dans ses imprécations, on pensait, autour de lui, qu'il était devenu fou.

Le fait est que le pauvre homme n'avait plus sa tête. Aux montées, aux descentes, quand les rangs du convoi se desserraient un peu, est-ce qu'il ne se figurait pas voir, là-bas, dans la poussière qui emplissait les vides, la veste blanche et la barrette du petit garçon de chez Sureau? Et cela dix fois dans la route! Ce petit éclair blanc passait devant ses yeux comme pour le narguer, puis disparaissait au milieu de cette houle d'uniformes, de blouses, de haillons.

Enfin, au jour tombant, on arriva dans Versailles; et, quand la foule vit ce vieux bourgeois à lunettes, débraillé, poussiéreux, hagard, tout le monde fut d'accord pour lui trouver une tête de scélérat. On disait :

— C'est Félix Pyat... Non! c'est Delescluze.

Les chasseurs de l'escorte eurent beaucoup de peine à l'amener sain et sauf jusqu'à la cour de l'Orangerie. Là, seulement, le pauvre troupeau put se disperser, s'allonger sur le sol, reprendre haleine. Il y en avait qui dormaient, d'autres qui juraient, d'autres qui toussaient, d'autres qui pleuraient; Bonnicar, lui, ne dormait pas, ne pleurait pas. Assis au bord d'un perron, la tête dans ses mains, aux trois quarts mort de faim, de honte, de fatigue, il revoyait en esprit cette malheureuse journée, son départ de là-bas, ses convives inquiets, ce couvert mis jusqu'au soir et qui devait l'attendre encore, puis l'humiliation, les injures, les coups de crosse, tout cela pour un pâtissier inexact.

— Monsieur Bonnicar, voilà vos petits pâtés!... dit tout à coup une voix près de lui.

Et le bonhomme, en levant la tête, fut bien étonné de voir le petit garçon de chez Sureau, qui s'était fait pincer avec les pupilles de la République, découvrir et lui présenter la tourtière cachée sous son tablier blanc. C'est ainsi que, malgré l'émeute et l'emprisonnement, ce dimanche-là comme les autres, M. Bonnicar mangea des petits pâtés.

ALPHONSE DAUDET.



Série F — *Samedi, 26 Janvier*

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Les Qualités d'une Maîtresse de maison

Nous allons parler, aujourd'hui, des qualités d'une maîtresse de maison digne de ce nom. Elles sont de deux sortes : les qualités morales et les qualités ménagères, et s'harmonisent on ne peut mieux.

Ses qualités morales sont : la bonté, la modestie, la douceur, la patience. Comme dans la chanson, *Chacun sait ça.* Mais, ce qu'on ne sait peut-être pas assez, c'est que la *bonté* d'une maîtresse de maison doit s'exercer dans toutes les occasions, car il faut qu'elle s'oublie sans cesse pour les autres, qu'elle leur donne de bons conseils, surtout des conseils pratiques et faciles à suivre; qu'elle leur trace leur de-

voir, leur besogne, et qu'elle les excuse même à ses propres yeux, s'ils ne l'ont pas comprise ou s'ils ont failli à leur mission.

La vraie modestie, qu'elle doit pratiquer, lui fera accepter sans honte, et même avec reconnaissance, tous les conseils qui lui seront donnés. Elle avouera simplement son ignorance de telle ou telle chose, son incompétence sur telle ou telle matière et, en agissant ainsi, elle fera preuve d'intelligence et de bon sens.

C'est par la douceur qu'une maîtresse de maison gagnera la confiance de tous et saura se faire aimer. Les humbles viendront lui demander des conseils et les suivront de leur mieux, parce qu'elle aura su leur parler sans les humilier, sans les intimider; parce qu'elle leur aura donné des ordres sans impatience. Il faut si peu de chose pour effaroucher une pauvre fille de la campagne : un air dur et tant soit peu hautain, une parole brève l'éloigne tout de suite et nous ferme la porte de son cœur.

La patience complétera l'œuvre de la douceur et permettra souvent de transformer un domestique, une bonne médiocre, en serviteurs parfaits et dévoués. Seulement, si l'on veut arriver à ce résultat, une autre qualité est encore indispensable : *la fermeté*. Celle-là est la plus difficile à pratiquer, surtout quand on est jeune.

On commence toujours par s'instituer *maîtresse de maison inexorable*, on ne doit, on ne veut jamais céder; il semble que les règles établies au début soient immuables. Et puis, sous le plus léger prétexte, pour la plus petite bouderie ou la réponse un peu vive d'une bonne experte ou audacieuse, on cède une première fois, et, alors, c'est fini. La bonne sent qu'elle peut faire « marcher madame », qu'on craint les scènes, les disputes, le changement, que sais-je?... Et tout un plan s'élabore en son cerveau naïf et rusé à la fois; elle usera du truc, désormais, c'est-à-dire qu'elle en abusera.

Il est donc indispensable d'être ferme, dès le début, avec les domestiques, mais à la condition d'être toujours juste. Ce sont des primitifs, comme les enfants, et la moindre injustice les révolte.

Passons, maintenant, aux qualités ménagères qui sont : *l'ordre, la propreté, l'activité et l'économie.*

L'ordre est de trois sortes : l'ordre matériel, l'ordre moral, l'ordre intellectuel.

Nous avons déjà parlé de l'ordre matériel dans notre premier article, c'est-à-dire de la nécessité de bien organiser une maison, de mettre tout en place et de faire toutes choses en temps voulu.

Disons donc, aujourd'hui, que l'*ordre moral* veut que chacun tienne sa place hiérarchique dans la famille; que les enfants respectent les parents, les grands-parents, leur obéissent et se tiennent bien en leur présence.

Il veut encore que la femme ne trouble pas le travail de son mari, et qu'elle lui facilite, au contraire, sa tâche.

Enfin, l'ordre intellectuel tient au bon équilibre des qualités féminines. C'est, en quelque sorte, du « bon sens ». Une petite bourgeoise ne cherchera pas à singer, par ses allures, son langage, sa tenue, telle ou telle artiste, etc., pas plus qu'une femme, d'une aisance médiocre, ne luttera d'élégance avec une autre ayant beaucoup de fortune. Et, tout cela, c'est une question d'esprit, de cœur et de bon goût.

Quant à la propreté, elle s'exercera partout : sur nous-mêmes, dans notre demeure; elle sera scrupuleuse et pratiquée régulièrement; c'est à cette seule condition qu'elle deviendra efficace.

L'économie, dans une maison bien organisée, portera sur tous les points : autant sur la nourriture que sur le loyer, l'entretien ou les plaisirs. Il ne faut jamais retrancher sur une chose essentielle au point de vue de la santé, ou se priver dans la vie familiale pour « paraître », et jeter de la poudre aux yeux.

Ce serait, par sottise et vanité, priver les nôtres de leur bien-être et peut-être compromettre leur santé, chose indigne d'une bonne maîtresse de maison et d'une femme de cœur.

DEVOIR

Quels exemples doit donner une bonne maîtresse de maison?

A votre avis, la femme a-t-elle besoin d'être instruite?

Citez des exemples.

LEÇONS PRATIQUES

(RECETTES)

Les Gants de peau. — Leur Nettoyage

C'est un travail difficile et délicat, que le nettoyage des gants de peau, parce qu'il *est dangereux*.

On a préconisé plusieurs recettes sans danger; mais elles ne donnent pas de bons résultats. Les voici :

1° Les frotter avec une éponge trempée dans du lait écrémé.

2° Les enduire de savon mou mélangé avec de l'eau de Javel, etc.

Toutes ces recettes ne valent rien.

Le seul procédé qui réussisse est de tremper les gants, pendant environ une heure, dans de la benzine ou de l'essence minérale; la benzine fait mieux. Les frotter avec une éponge.

Ensuite, les retirer et les rincer dans de la benzine ou de l'essence propre, puis les essorer.

Les étendre alors sur la surface lisse d'un corps impénétrable : marbre, verre, porcelaine, etc. Les frotter régulièrement avec une brosse douce trempée encore dans de la

benzine ou de l'essence propre, jusqu'à ce qu'ils soient bien nets. Les rincer à nouveau, les ouvrir et les étendre au grand air.

Quand ils sont bien secs, les repasser.

Les gants foncés ne seront jamais mêlés aux gants clairs; il faut les faire tremper très peu de temps, car ils déteignent toujours.

LOUISE ROUSSEAU.

Nota. — Nous tenons à vous avertir que l'emploi de la benzine et de l'essence minérale est très dangereux. Dans ces conditions, le nettoyage des gants ne doit se faire qu'en plein jour, dans une pièce sans feu et sans lumière, les fenêtres ouvertes, dehors si possible, jamais dans une cuisine. Eviter les fumeurs ou toutes espèces de flammes. On ne prend jamais trop de précautions.



L'INAUGURATION DE L'UNIVERSITÉ

Les *Annales* ayant donné un compte rendu complet de la belle fête qui inaugura notre Université, le dimanche 20 janvier, nous ne voulons pas y revenir ici.

Il nous est doux, cependant, de garder, dans ce journal, le souvenir des amis qui, par leur talent ou par leur présence, rehaussèrent l'éclat de cette radieuse journée.

Nous ne pouvons, malheureusement, pas imprimer tous les noms, beaucoup de nos invités ayant omis de laisser à l'huissier leurs cartes d'entrée; mais nous remercions indistinctement tous ceux qui ont répondu à notre appel, et dont la sympathie fit le succès de l'œuvre.

Ces noms amis seront les dieux lares de notre Université. Ils la protégeront, et veilleront à son bonheur :

Mmes, Mlles et MM. :

M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. — Marc Varenne chef du Secrétariat de la Présidence. — Victorien Sardou. — E.-M. de Vogüé. — Henri Lavedan. — Jules Claretie. — Ludovic Halévy. — Jules Lemaitre. — A. Ribot. — Emile Faguet. — Paul Hervieu. — Paul Bourget. — François Coppée. — Paul Deschanel. — Henry Houssaye. — André Theuriet. — Cheysson. — Jules Lefebvre. — Massenet. — Gabriel Fauré. — Docteur Hutinel. — Docteur Bar. — Jacques Normand. — Victor Margueritte. — Brieux. — Janssen. — Henry Roujon. — Antonin Mercié. — Jean-Paul Laurens. — Théodore Dubois. — Ambroise Thomas. — Docteur Chauffard. — Carrier-Belleuse. — Alphonse Duvernoy. — Fernand Bourgeat. — Francis Thomé. — Henriot. — Georges Leygues. — Delcassé. — Paul Doumer. — Gomot. — Henry Maret. — Adrien Hébrard. — Pierre Baudin. — Charles Benoist. — Marcel Charlot. — Jean Richepin. — Jules Truffier. — Bourgault-Ducoudray. — J.-F. Raffaëlli. — Marcel Baschet. — Paul Chabas. — G. Clairin. — W. Rofig. — Camille Flammarion. — Nozière. — G. Lenotre. — Funck-Brentano. — Georges Claretie. — Dieulafoy. — Gaston Deschamps. — Gustave Mesureur. — Raoul Pugno. — Docteur Sebileau. — Gustave Lanson. — Auguste Dorchain. — Chabasseur. — Diémer. — Franc-Nohain. — Séverine. — P. Thomas. — Rosine Laborde. — Mouliérat. — Cécile Thomassin. — Pierral. — Leitner. — Silvain. — Jules Moy. — Marthe Régnier.

Anatole Duchemin. — L. Brémont. — Maurice Dumoulin. — Georges Mitchell. — Jules Bois. — Docteur Thiercelin. — Laurent Bourget. — Valentine About. — Louise Rousseau. — Marcel Prévost. — Edmond Haraucourt. — René Boylesve. — Henry Lapauze. — Comtesse Tornielli. — Lagrange. — De Lapisse. — Comtesse de La Rochefoucauld. — Minart. — Huguet. — Maeterlinck. — Comtesse Morand. — Renier. — Poilpot. — Adam. — Jacques Hébrard. — Brabant. — Ginisty. — Catulle Mendès. — René Baschet. — Eugène Carré. — Pierre Lafitte. — Félizet. — Quenu. — Gaston Calmette. — Jules Huret. — Raoul Gunsbourg. — Francisque Sarcey. — Georges Boyer. — Albert Clemenceau. — Georges Cain. — Henri Cain. — Adiny-Millet. — Léopold Bernstamm. — Dettelbach. — Mars. — Edmond Stoullig. — Roy. — Jeanne Gaillard. — Deltour. — Charles Foley. — Alphonse Millaud. — Docteur Bérillon. — Docteur Cabanès. — Lucien Métivet. — Mirman. — Edmond Chancerel. — Henry Ferrare. — Fernand Depas. — Joseph Marty. — Louis Vinsonau. — Ernest Dépaguiat.

Guasco. — Arthur Good (Tom-Tit). — Filliaux-Tiger. — Jules Rengade. — P. de Sales. — Wertheim. — Paul Belon. — Moll-Weiss. — Frédéric Loliée. — Masson-Forestier. — Auguste Renard. — Lily Butler. — Georges Grappe. — De Jong. — Henri Nicolle. — P. Mortier. — Robert Eude. — E. Verpin. — Albert Dayrolles. — Léon Plée. — Villemin. — Godon. — Jules Baschet. — Armbruster. — Henri Gouuouilhou. — J. Lévêque. — Docteur Violet. — Syr. — Manceaux-Duchemin. — Rabuteau des Touches. — Jules Favre. — Commandant Emile Simond. — Kystemaekers. — Madeleine Jullemier. — Villebœuf. — Arly. — Quenu. — Poiron. — Alfassa. — Le Soudier. — J. Boitel. — Massicault. — Cébert. — Charles Doge. — Ménard. — Rumpelmayer. — De Chambure. — Hischmann. — Dabin. — Théodore Joran. — De Mouscardy. — Beaudoire. — Klobb. — Louis Schneider. — Léo Claretie. — Gaston Cronier. — Berr de Turique. — Léopold Kahn. — Châtenay. — Ferdinand Bloch. — Paul Marion. — Edouard Beaudu. — Alfred Durand. — Delamarre. — Barbé. — Cazalis. — Bossa. — Charles Dawbarn. — Moizard. — Denis. — Olga Demidoff. — Per Lamm. — Cazaux. — Générale Feldmann.

Albérich Chabrol. — Edmond Lachenal. — Gaston Rageot. — Eugène Rousseau. — G.-F. Rolig. — Louis Ochs. — Cremnitz. — Docteur Harold-Emanuel. — Tony Kaufmann. — Isidore Caffin.

Artigaud. — Aubanel. — Maurice Allou. — Augry. — Avia. — Avenel. — Marthe Asselin. — Andriveau. — Angelby. — Abbey. — Gustave Bisson. — Barrotte. — Edith Boucher. — Bonnin. — Benoit. — Barbaroux. — E. Bruner. — Madeleine Bousselier. — Berger. — Bas. — Fritz Bercher. — Bonnet. — Bonvoisin. — Brohly — Bernheim. — Bunel. — Camille Beau. — Bochet. — Bertinot. — Blet. — Blum. — Berny. — Georges Boisselet. — Carleron. — Charles. — Alice Cantin. — Nicolas Chevalet. — A.-Marie Chabnet. — Crapier. — Charron. — Emile Chevalier. — Convert. — Coudray. — Chaumont. — Coulon. — Coquelet. — Lucie Coutant et son fils. — De Cerjat. — Madeleine Cherbétian. — Y. de Croisœuil. — René Cottin — Louise Dalidet. — Deméville. — Dondelinger. — Dubont. — Dreux. — Demœurs. — Dronet. — E. Desir. — Dupont. — Desbruères. — Ch. Duprat. — S. Delacroix. — Dubois. — Eugène Doin. — Deitz. — Delaunay. — Dupont. — Decugis. — Deltour. — Deroume. — Dumoulin. — Ernest Dubédal. — Elliezo. — A. et Jean Eissen. — Eliot.

Ferminé. — Finskelstein. — Paul le Flem. — Fargue. — Flech. — De la Faye. — Armand Guido. — Gazeau. — Gadonne — Girardin. — Germaine Lambert. — J. Girard — C. Hautz. — Dora Gohlmann. — Giovannoni. — Garreau. — Godet. — Gallaup. — Gross. — Gilmet. — Harth — Hamon. — Hérin. — Hermann. — Husson. — A. Iles e. Hugues. — Jaulnes. — Jacquand. — Jackson. — Jaeta. — Jamin. — Kohly. — Kondrine. — Kuertzer. — Lyon. — Leroy — Simone Lapaine. — S. Levy-Dinger. — Lehmann. — Madeleine Lambert. — G. Liébert et leurs fils. — Lefebvre. — Labaty. — Lefeuve. — Laurent. — Lavaux. — Lecaron. — Limousin. — Suzanne Lévy. — Ligny. — Léon. — Laurent. — Lorillon et leur fils. — Xavier Lecureuil. — De la Maillandoire. — Jeanne Lependry. — Céline Leclercq. — Louis-Achille Lheureux. — Lamy. — Melon. — Michaud. — Martel. — Mareau. — Maurer. — Marin. — Mepuer — Miguel. — Merlet. — Mireille Mirade. — Yvonne de la Massue. — Ghila Marcovich. — Michel. — Renée Marly. — Mora. — Macherat. — Miller. — Miette Mario. — Millon. — Maini Martzloff. — Mercier. — Maglin.

Louis Minoret. — Léo Marchebeuf. — Suzanne Michaud. — De la Mallerie. — Hélène Michaud. — Ménard. — Jules Minart. — Normand. — J. Nadal. — Nicollet. — Olivier. — J. Odoul. — Payen. — Robert Picqué. — Pineau. — Passant — Picard. — Pety. — Georges Parcelier. — Peugeot — Pierrolet. — Pasquet. — Pain. — Pelletier. — Henri Prieur. — Poulin. — Pech. — Proust. — Pelé. — Edith et Olga Picot. — Pazin. — Suzanne Puig. — Quinain. — Roger. — Rochet. — Rucher. — G. Rosemvald. — Roget. — Ralheau. — Clagali Ronvière. — William Robinson. — La Renottière. — Rozet. — Roeswihvald. — Albert Richet. — Jules Roudest. — Reinat. — Rastoin. — Rehm. — Renoud. — Louis Richet.

Savoy. — E. Soury. — Alice Savoye. — J. Savary. André Schwab. — Sienne. — Schweibisch. — Servain. — H. de Saint-Denis. — Suerus. — A. Sylla. — Sotigie. — Schuster. — Marie-Louise Simon. — Soulalges-Kavechlin. — Texier. — Renée Tourmente. — Marie Turettini. — P. Tassin. — Paul de La Tour. — Henri Tassu. — Viardot. — Nelly Vice. — Vessier. — Villemeu. — Louise Vert. — Vieville. — NCélie Vignal. — Weill. — Warrain. — Willette. — Welmann.



Enfin, nous tenons à reproduire, à titre de souvenir, le programme de notre concert, qui a reçu du public l'accueil le plus enthousiaste, grâce aux éminents artistes qui ont bien voulu prêter leur éclatant concours.

PROGRAMME DU 20 JANVIER 1907

En ce Doux Asile (chœur), extrait de *Castor et Pollux*, de . . . . RAMEAU.

Par le Choral de l'Université des " Annales " sous la direction de FRANCIS THOMÉ.

Scène de *Démocrite*, par Mlle MONTAVON et M. LLUIS.

Les Rubans, par Mlle MARIANNE CHASSAING.

a) *Gavotte pour les Heures et les Zéphyrs* . . RAMEAU.
b) *Le Coucou* . . . . DAQUIN.
c) *Réveille-Matin* . . . . COUPERIN.

Morceaux exécutés sur le clavecin par L. DIÉMER.

Scène de Célimène et d'Arsinoé, du *Misanthrope*.
Par Mmes PIERSON et CÉCILE SOREL.

Lucie . . . . Alfred de MUSSET.
Incantation . . . . Victor HUGO.

Dits par L. BRÉMONT.
Adaptations musicales de FRANCIS THOMÉ.

Air d'*Alceste* . . . . GLUCK.
Par Mme ROSE CARON.

a) *Mimi Pinson* . . . . Alfred de MUSSET.
b) *Chanson de Fortunio* . . . . . Alfred de MUSSET.
c) *La Belette et le Petit Lapin* . . . LA FONTAINE.

Par Mme BARTET.

L'Université des Annales, chanson interprétée par l'Auteur, H. FURSY,
Accompagné par le compositeur E. MATHÉ.

Mlle MARGUERITE DEVAL dans son répertoire.

Stances à Clemenceau. . . . Paroles de M. BOUKAY. Musique de P. DELMET.

Je chante dans les Ministères . Paroles de L. GANDILLOT. Musique de L. VARNEY.

Par COQUELIN CADET.

ORCHESTRE DESGRANGES ET SON QUATUOR VOCAL

Clavecin prêté par la Maison Erard.
Piano de la Maison Gaveau.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 3 13 février 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A Lundi, 28 Janvier

MORALE



LA COQUETTERIE FÉMININE

Conférence de M. Gaston RAGEOT

Avec le gracieux concours de :

Mlle Géniat, de la Comédie-Française ;

et de Mlle Olga Démidoff.

La causerie annoncée doit rouler sur la *Coquetterie Féminine*, sujet alléchant et peu austère. L'eau nous vient à la bouche. Qui entendrons-nous? Un agrégé de philosophie qui est aussi un critique érudit et délicat. Voici notre philosophe qui fait son entrée. Il est grand, mince; il traverse avec aisance les rangs du public, et, sans la moindre gaucherie, prend place sur l'estrade où deux aimables comédiennes, Mlle Géniat, de la Comédie-Française, et Mlle Démidoff, lui composent un cadre charmant. Son regard est clair, aigu même. Le conférencier est jeune (trente-cinq ans au plus), il a des cheveux châtains et une barbe blond cendré. Dans les yeux des auditrices on lit qu'il a déjà deux bons points. Il plaît...

Notre conférencier a passé par l'Ecole Normale : il en a conservé l'empreinte. Clarté et souplesse du style, belle ordonnance des idées, simplicité aisée, sont, à coup sûr, des qualités dont les Normaliens n'ont point le monopole, mais ils les possèdent à un haut degré. De là leurs succès dans les concours; de là, quand ils sont devenus hommes de lettres, le plaisir particulier qu'on éprouve à les lire ou à les entendre. Aux mérites que M. Rageot tient de son éducation, s'en ajoutent d'autres, qui sont bien à lui. Il est vivant; sa voix est chaude et son geste animé. Surtout, il est un délicieux pince-sans-rire, ironique et impertinent à souhait! Au moment où nos étudiantes s'y attendent le moins, où elles sont tout au plaisir de suivre une analyse psychologique, fine et nuancée, il leur décoche un trait qui amuse, sans blesser. Les traits de M. Rageot n'ont rien de commun avec les flèches empoisonnées des Indiens de Fenimore Cooper, ni avec les meurtrières banderilles dont les toreros ensanglantent les flancs du taureau. Sa moquerie est légère, et nos auditrices sentent bien que le conférencier qui les raille ne songe, au fond, qu'à leur plaire. Ses égratignures sont des attentions un peu dissimulées et, par là, moins fades, voilà tout! Et notre homme, subtil moraliste, sait bien ce qu'il fait. Je ne crois pas que M. Rageot doive avoir une grande tendresse pour les problèmes ardus de la métaphysique; mais je suis bien sûr qu'il se passionne pour ceux de la psychologie sentimentale. Il eût été à son aise parmi les mondains du dix-septième siècle, si curieux d'analyser les passions de l'âme; il eût fait bonne figure parmi les habitués de la « Chambre bleue »; et les Précieuses, les vraies, l'eussent volontiers accueilli dans leurs « ruelles ». Il connaît sa « Carte du Tendre », n'en doutez pas.

Ecoutons M. Rageot, qui se déclare quelque peu impressionné par son sujet.

Mesdames, mesdemoiselles,

Jusqu'ici, les conférenciers des « Cinq à Six Littéraires » ont parlé de choses qu'ils connaissaient mieux que leur public. Aujourd'hui, c'est le contraire qui arrive. Quelle n'est pas l'impertinence d'un homme qui veut instruire des femmes sur la coquetterie! Au reste, une telle étude est-elle à sa place dans un cours de morale? La coquetterie n'a pas besoin d'être encouragée. Quant à en corriger les femmes, c'est impossible!

La morale grecque part du « Connais-toi toi-même ». C'est toujours par cette connaissance de soi qu'il faut commencer. On se connaît d'abord, on tâche de se corriger ensuite. Or, en matière de psychologie féminine, il y a un fait incontestable: c'est que les femmes sont fort coquettes avant le mariage, et beaucoup plus après. *La femme*, selon Rousseau, *est coquette par état*. Elle naît avec le désir de plaire; et sa coquetterie revêt autant de formes que ce désir lui-même.

Je parlerai, d'abord, de la *coquetterie dans la parure*, et ce sera mon premier point. Je parlerai, ensuite, de la *coquetterie dans les mœurs ou dans le caractère*, et ce sera mon second point. Je parlerai, enfin, de la *coquetterie dans le sentiment*. Et ce sera mon troisième point.

Résumons, aussi nettement que possible, la conférence de M. Rageot :

PREMIER POINT

La coquetterie dans la parure. — C'est la forme la plus élémentaire et la plus simple de la coquetterie. « La coquette se montre quand elle est parée, mais ne se laisse pas voir quand elle se pare. » (Alfred de Musset.)

Le besoin de se parer et de s'embellir en se parant est si naturel, qu'on le trouve déjà chez les enfants, même chez les animaux. Chez ces derniers, il est vrai, c'est le mâle qui est coquet, c'est lui qui a le beau pelage ou les belles plumes.

Les femmes ont changé tout cela. *(Rires dans l'auditoire.)*

Au reste, l'histoire de la coquetterie n'est, en un certain sens, que celle de la parure et du costume. La coquetterie est un principe d'art; la femme qui cherche à s'embellir cède à un penchant essentiel, c'est certain; mais elle fait mieux : elle remplit un devoir. Renan l'affirme :

« La femme, en se parant, accomplit un devoir; elle pratique un art, art exquis, en un sens, le plus charmant des arts... La toilette de la femme, avec ses raffinements, est du grand art à sa manière. Les siècles et les pays qui savent y réussir sont les grands siècles, les grands pays. »

Nul peuple ne l'a mieux compris que les Français, d'ailleurs. Nous sommes un grand peuple, et notre pays est le plus grand de tous, puisque nous sommes le pays des grands couturiers et que nous les décorons... Une bonne remarque parmi tant d'autres :

« La parure n'est pas la dépense; la petite ménagère qui sait elle-même faire ses toilettes et qui a du goût s'embellit à peu de frais. Rien n'est plus facile, quand elle est avantagée par la nature. »

Mais, hélas! il y a la coquetterie des femmes laides; il y a celle, plus triste encore, des femmes vieilles qui ne veulent ni vieillir ni avoir vieilli. Il y a l'art de « réparer des ans l'irréparable outrage ». Il y a, pour tout dire, dans l'histoire de la coquetterie, un chapitre pittoresque et navrant, qui est l'histoire du *fard*. Se farder, c'est se superposer à soi-même une autre personne. On n'est plus une personne, on en est une autre; on est deux. Cet art n'est pas nouveau; il est aussi vieux que le monde.

— Quand on ne peut broder ses habits (faute d'en avoir), on brode sa peau, a dit Théophile Gautier. Les sauvages se tatouent.

A l'époque biblique, les femmes emploient déjà le fard d'antimoine. Job interpelle ainsi une de ses filles :

— O vase d'antimoine...

Les Grecques et les Romaines de l'antiquité usent et abusent du fard. A Rome, les satiriques, comme Lucilius et Martial, nous en fournissent mainte preuve.

« Vous avez acheté, dit l'un, des tours de cheveux bien frisés, du fard, de la pommade, des dents... Un masque vous aurait coûté moins. »

« Pendant que tu es chez toi, dit Martial à une jeune femme, on frise tes cheveux chez un coiffeur de la rue Suburrane qui, chaque matin, t'apporte tes sourcils. Chaque soir, tu ôtes tes dents comme ta garde-robe. Tes attraits sont enfermés dans cent pots divers et ton visage ne couche pas avec toi. »

« Les deux tiers de Messaline, écrit le même auteur, se trouvent enfermés dans des boîtes. Sa table de toilette est composée d'une centaine de mensonges, et, lorsqu'elle vit à Rome, ses cheveux rougissent au bord du Rhin. Un homme n'est pas en état de lui dire qu'il l'aime : car, ce qu'il aime en elle, ce n'est pas elle, et ce qu'elle est, on ne peut l'aimer. »

L'usage du fard décroît au moyen âge, où l'on est plus triste et plus vertueux. Mais il

renait avec le développement de la vie de société, vie de cour et vie de salon. L'on sait comment, dans les *Précieuses Ridicules*, le bon bourgeois Gorgibus parle de sa fille et de sa nièce :

« Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal et mille autres brimborions que je ne connais point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons pour le moins. Et quatre valets vivraient tous les jours des pieds de mouton qu'elles emploient. »

La Bruyère nous donne des détails non moins précis et amusants. (Voir son chapitre *Des Femmes.*) Quant au dix-huitième siècle, la peinture du temps suffit à nous édifier. Et ce n'est pas seulement en France que les choses se passent de la sorte. Il en va de même de l'autre côté de la Manche, et le Parlement anglais s'en émeut. Il rend un arrêt dont voici le texte :

« Toute femme de tout rang, âge, profession ou condition, vierge, fille ou veuve, qui, à dater du jour de publication de cet acte, tentera, séduira ou entraînera au mariage quelqu'un des sujets de Sa Majesté à l'aide de parfums, faux cheveux, fards et autres cosmétiques, buses d'acier, paniers, souliers à talon ou fausses hanches, encourra les peines établies par les lois actuellement en vigueur contre la sorcellerie et autres manœuvres, et le mariage sera déclaré vain et de nul effet. »

Et voilà pourquoi les Anglaises n'ont plus de hanches. *(Rires prolongés.)*

Mais comment le cœur (entendez l'estomac) des coquettes ne se soulève-t-il pas? « Une coquette n'a jamais froid »; le désir d'être en beauté lui fait braver les températures les plus inclémentes. Pareillement, une coquette n'est jamais dégoûtée. Et, pourtant, à quels ingrédients singuliers n'a-t-elle pas recours? « La crasse de queue de mouton, affirme Pline, le plus sérieux des Pline, Pline l'Ancien, est un topique souverain pour les dents et pour les gencives. » Horreur! Mais est-on beaucoup plus propre, aujourd'hui? De quoi les coquettes contemporaines n'usent-elles point, elles aussi, pour ajouter à leurs charmes? Passons!

DEUXIÈME POINT

La coquetterie dans les mœurs et dans le caractère. — C'est un sujet plus délicat que la coquetterie dans la parure.

Si toutes les femmes sont coquettes, au sens courant du mot, c'est-à-dire sont désireuses de s'attifer et de s'embellir, il y a, chez certaines d'entre elles, une disposition particulière qui fait que tout, dans leurs desseins et l'arrangement de leur vie, tend vers ce but unique : plaire! Elles ne croient pas avoir d'autre raison d'être. Il faut qu'autour d'elles monte, sans cesse, l'encens des adorations.

Etudions une de ces « coquettes » dans son enfance; regardons d'un peu près la coquette en robe courte dont le maître Sully Prudhomme trace l'image dans ses *Vaines Tendresses.*

Mlle Olga Démidoff nous donne lecture de ce morceau exquis :

AUX TUILERIES

Tu les feras pleurer, enfant belle et chérie,
Tous ces bambins, hommes futurs,
Qui plus tard suspendront leur jeune rêverie
Aux cils câlins de tes yeux purs.

Ils aiment de ta voix la roulade sonore,
Mais plus tard ils sentiront mieux
Ce qu'ils peuvent à peine y discerner encore,
Le timbre au charme impérieux ;

Ils touchent, sans jamais en sentir de brûlure,
Tes boucles pleines de rayons,
Dont l'or fait ressembler ta fauve chevelure
A celle des petits lions.

Ils ne devinent pas, aux jeux où tu te mêles,
Qu'en leur jetant au cou les bras,
Rieuse, indifférente, et douce, tu décèles
Tout le mal que tu leur feras.

Tu l'exerces déjà, quand tu crois que tu joues,
En leur abandonnant ton front;
Tes lèvres ont déjà, plus faites que tes joues,
La grâce dont ils souffriront.

Il est difficile de mieux décrire l'attrait précoce et qui s'ignore de la Célimène en herbe. Voyez, du reste, comment s'exerce ce charme à demi inconscient, et quel trouble il jette dans l'âme candide d'un jouvenceau tendre et gauchement héroïque. C'est toujours du Sully Prudhomme :

FORT EN THÈME

Vous aviez l'âge où flotte encore
La double natte sur le dos,
Mais où l'enfant qu'elle décore
Sent le prix de pareils fardeaux;

L'âge où l'œil déjà nous évite,
Quand, sous des vêtements moins courts,
Devant sa mère, droit et vite,
On va tous les matins au cours;

Où déjà l'on pince les lèvres
Au tutoiment d'un grand garçon,
Lasse un peu des tendresses mièvres
Pour la poupée au cœur de son.

Alors, mon idéal suprême
N'était pas l'inouï bonheur,
En aimant, d'être aimé moi-même,
Mais d'en mourir avec honneur.

De vous arracher votre estime
Sous les tenailles des bourreaux,
Dans un martyre magnanime,
Car les enfants sont des héros!

Si les enfants ont l'air timide,
C'est qu'ils n'osent que soupirer,
Se sentant le cœur intrépide,
Mais trop humble pour espérer.

Comme un page épris d'une reine,
Je n'avais d'autre ambition
Que de ramasser dans l'arène
Votre gant aux pieds d'un lion!

Mais une demoiselle sage
Ne laisse pas traîner son gant.
Le vôtre, un jour, sur mon passage
Échappa de vos doigts, pourtant.

Oh! ce fut bien involontaire!
Mais j'en frémis. Comment laisser
Sous vos yeux votre gant par terre,
Quand je n'avais qu'à me baisser?

C'était au parloir du collège.
Pas un lion sur mon chemin.
« Allons, courage! », me disais-je.
Le devoir me poussait la main;

Mais mon trouble demandait grâce
Au défi de ce gant perdu,
Et c'est le dernier de ma classe,
Madame, qui vous l'a rendu.

Lecture, par Mlle Démidoff.

Que trouvons-nous au fond de l'âme de cette petite fille de huit ans? Le désir de plaire, à n'importe qui, pour être flattée, adulée, et rien que pour cela. Quelques années plus tard, elle ira dans les matinées, elle dansera, se mêlera à des jeunes gens plus âgés, plus réfléchis qu'elle; elle étudiera l'effet qu'elle produira sur eux. Elle en arrivera au « flirt », chose si peu estimable et si peu française, qu'il n'y a pas de mot dans notre langue pour l'exprimer. Sa coquetterie se dispersera sur de multiples objets. Qu'importe celui-ci plutôt que celui-là? Le nombre seul des victimes importe!

« Une coquette se soucie peu d'être aimée. Il lui suffit d'être trouvée aimable. » Que sont donc, en réalité, ces petites créatures égoïstes? Des Tartufettes de l'amour. A vingt ans, notre Tartufette s'appellera Célimène : elle sera devenue la grande coquette, qui ne peut vivre sans un cortège perpétuel d'admirateurs, mais qui, surtout, éprouve un plaisir diabolique à faire souffrir autour d'elle. Elle torture Alceste, et pourquoi? Parce qu'il est le seul qui sente vivement le pouvoir malfaisant de sa grâce et de son esprit; parce qu'il est le seul qui tente de s'y soustraire, le seul qui résiste. Mais précisément, en face d'un tel adorateur, elle a davantage conscience de sa force, de son terrible ascendant. Faut-il qu'il soit ensorcelé, celui-là! Ah! les admirables scènes que la première de l'acte II et la troisième de l'acte IV du *Misanthrope!* Et comme le grand et cher Molière, épris, hélas! d'Armande Béjart, a su trouver l'attitude et les accents qui convenaient au malheureux amant de Célimène! Tendresse et faiblesse, impuissance à s'affranchir de liens douloureux : voilà pour l'homme; sécheresse, mais suprême possession de soi, habileté, sang-froid, qui triomphent des plus justes ressentiments d'Alceste, humiliation de celui qui aime, et qui, ayant la raison de son côté, demande pardon pour les torts qu'on a envers lui : voilà le triomphe affreux de la coquette.

Ah! que si, de vos mains, je rattrape mon cœur,
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur!

s'écrie Alceste. Mais Célimène ne lui permettra pas de rattraper son cœur. Il souffrira; son orgueil, à elle, l'exige. On dira peut-être que les Célimènes sont rares! Oui et non. Les Célimènes complètes ne se rencontrent pas tous les jours, Dieu merci! Ce qui n'empêche pas qu'il y ait, en abondance, des demi-Célimènes, des quarts de Célimènes: à Paris, surtout. De ces demi-Célimènes qui, à force de plaire et de séduire, finissent peut-être par se blaser, Musset a délicieusement dessiné les traits mobiles dans sa pièce intitulée: *Conseils à une Parisienne*

Oui, si j'étais femme, aimable et jolie,
Je voudrais, Julie,
Faire comme vous;
Sans peur ni pitié, sans choix ni mystère,
A toute la terre
Faire les yeux doux.

Je voudrais n'avoir de soucis au monde
Que ma taille ronde,
Mes chiffons chéris,
Et de pied en cap être la poupée
La mieux équipée
De Rome à Paris.

Je voudrais garder pour toute science
Cette insouciance
Qui vous va si bien;
Joindre, comme vous, à l'étourderie
Cette rêverie
Qui ne pense à rien.

Je voudrais pour moi qu'il fût toujours fête
Et tourner la tête
Aux plus orgueilleux;
Être, en même temps, de glace et de flamme,
La haine dans l'âme,
L'amour dans les yeux.

Je détesterais, avant toute chose,
Ces vieux teints de rose
Qui font peur à voir.
Je rayonnerais, sous ma tresse brune,
Comme un clair de lune
En capuchon noir.

Car c'est si charmant et c'est si commode,
Ce masque à la mode,
Cet air de langueur!
Ah! que la pâleur est d'un bel usage!
Jamais le visage
N'est trop loin du cœur.

Je voudrais encore avoir vos caprices,
Vos soupirs novices,
Vos regards savants.
Je voudrais enfin, tant mon cœur vous aime,
Être en tout vous-même...
Pour deux ou trois ans.

Il est un seul point, je vous le confesse,
Où votre sagesse
Me semble en défaut.
Vous n'osez pas être assez inhumaine...

(Lecture de Mlle Géniat.)

Nous arrêtons là une citation qui, autrement, risquerait de devenir beaucoup trop longue. Ainsi limitée, elle contient tout l'essentiel de l'exquis poème d'Alfred de Musset.

TROISIÈME POINT

La coquetterie dans le sentiment. — Dépassant de plusieurs coudées, en noblesse et en pureté, les deux formes précédentes de la coquetterie, la coquetterie du sentiment repose sur le désir de plaire à un seul, de plaire à qui vous plaît. Tantôt elle précède, tantôt elle suit l'amour véritable. Elle est, d'abord, le rêve imprécis qui flotte dans l'âme de la vraie jeune fille et que ses yeux reflètent confusément. Ah! la vraie jeune fille, comment la peindre ou, plutôt, comment exprimer les impressions qu'elle donne au moraliste qui l'observe, sinon à l'aide de quelques vers pénétrants de Sully Prudhomme? (Car c'est toujours lui qu'il faut citer quand on veut dessiner les frontières incertaines d'un sentiment qui s'ébauche.)

Je la rêve, inconnue encore,
. . . .
Belle de tout ce que j'ignore
Et du possible illimité.

(Les *Vaines Tendresses*. En Voyage.)

La jeune fille dont nous parlons sera donc coquette dès que son cœur sera pris. Elle le sera, d'instinct ou par réflexion, afin d'être aimée. La Rochefoucauld a dit : « Le premier mérite de l'amour, c'est de guérir de la coquetterie. » Ce n'est pas tout à fait exact. Quand on a plu, on veut continuer de plaire, s'orner de tout ce qui pourra augmenter la séduction exercée sur l'objet aimé. L'amour devient ainsi l'inspirateur de la coquetterie, de la coquetterie véritable, la seule qui mérite l'estime et la sympathie. La jeune femme ne se lassera point d'être agréable à l'homme que son cœur aura choisi. C'est un devoir qu'elle accomplira et qu'il lui sera doux d'accomplir.

Victor Hugo, dans un de ses poèmes des *Contemplations*, décrit fort bien cette coquetterie sentimentale, où la tendresse profonde ne va pas sans une discrétion qui la rend plus touchante.

PAROLES DANS L'OMBRE

Elle disait : « C'est vrai, j'ai tort de vouloir mieux;
Les heures sont ainsi très doucement passées;
Vous êtes là; mes yeux ne quittent pas vos yeux
Où je regarde aller et venir vos pensées.

» Vous voir est un bonheur; je ne l'ai pas complet.
Sans doute, c'est encor bien charmant de la sorte.
Je veille — car je sais tout ce qui vous déplait —
A ce que nul fâcheux ne vienne ouvrir la porte;

» Je me fais bien petite en mon coin près de vous;
Vous êtes mon lion, je suis votre colombe;
J'entends de vos papiers le bruit paisible et doux;
Je ramasse, parfois, votre plume qui tombe;

» Sans doute je vous ai, sans doute je vous voi.
La pensée est un vin dont les rêveurs sont ivres.
Je le sais; mais, pourtant, je veux qu'on songe à moi
Quand vous êtes ainsi tout un soir dans vos livres.

» Sans relever la tête et sans me dire un mot.
Une ombre reste au fond de mon cœur qui vous [aime
Et, pour que je vous voie entièrement, il faut
Me regarder un peu de temps en temps vous-même. »

Pièce lue, avec beaucoup d'intelligence et d'émotion sincère, par Mlle Géniat, de la Comédie-Française.

Nous voilà bien loin de la coquetterie dans la parure, bien loin des coquettes dont tout l'art consiste à se farder. La femme, dépeinte par Victor Hugo tout à l'heure, fait preuve d'une coquetterie très élevée dans l'ordre moral et qui vaut d'être imitée.



Et, maintenant, terminons par *quelques conseils pratiques*.

Pour atteindre à la coquetterie sentimentale, la seule louable, ou, plutôt, pour y réussir, comment s'y prendre?

Certes, il n'y a pas lieu de négliger la parure, la toilette, qui sont des parties indispensables de l'art de plaire.

Mais on devra viser plus haut.

Il faudra s'efforcer de garder un cœur jeune, de conserver cette fraîcheur d'âme qui, mieux que toutes les recettes, protège contre la vieillesse. La femme dont le cœur ne s'est point fané a de grandes chances d'être toujours aimée.

Il faudra aussi cultiver son esprit. « La coquetterie, dit George Sand, c'est l'esprit mis au service de l'art de plaire. »

Les jeunes filles qui suivent les cours et les conférences des *Annales* y apprennent précisément tout ce qui peut le mieux contribuer à développer leur intelligence et, par suite, à les rendre, dans l'avenir, plus charmantes encore. Elles seront, plus tard, des femmes qui, aux agréments de leur personne, sauront ajouter ceux de l'esprit et de la vertu.

Conférence de
GASTON RAGEOT,
notée par A. Pujet.



Série B *Mardi, 29 Janvier*

HYGIENE



LES MICROBES

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

Lorsqu'il y a quelques semaines, notre aimable directrice me demanda de vous faire un cours d'hygiène, j'acceptai avec empressement, parce que je considère que le rôle du médecin est non seulement de chercher à guérir les maladies, mais aussi d'enseigner l'art de se bien porter, et c'est, à mon avis, faire œuvre utile que de répandre le plus possible les notions qui peuvent permettre d'éviter les maladies. La médecine prophylactique est, du reste, aussi intéressante et aussi importante que la thérapeutique.

Il y a, dans ce cours, une véritable *innovation* et, si quelqu'un avait eu, il y a dix ans, l'idée de fonder une Université analogue à l'Université des *Annales*, il est bien certain qu'il n'eût pas eu la pensée d'introduire, dans ses programmes, des cours d'hygiène. En France, en effet, l'enseignement de l'hygiène semblait jusqu'ici devoir être réservé aux médecins, et, pourtant, y a-t-il une science qui intéresse plus directement chacun d'entre nous? Il n'en est pas de même dans d'autres pays, les pays du Nord surtout, et l'Angleterre, où la plupart des jeunes femmes sont admirablement instruites des choses de l'hygiène. Dans ma pratique, il m'arrive, chaque jour, de rencontrer, près de jeunes enfants, des *nurses* anglaises, et je suis surpris de la façon vraiment admirable dont elles les soignent; ce sont là des auxiliaires précieuses pour le médecin, et je regrette toujours de ne rencontrer que bien rarement la même science chez nos compatriotes. Ce n'est pas que les jeunes filles françaises ne soient pas aussi aptes à s'assimiler les principes de l'hygiène que les étrangères, cela tient simplement à ce qu'on ne les leur a pas enseignés. J'ai bien souvent rencontré des *jeunes mères ignorant* les choses les plus élémentaires en ce qui concerne les soins à donner à leur enfant, et il m'est arrivé bien fréquemment d'être obligé de leur expliquer

comment on préparait un cataplasme, comment on faisait cuire une bouillie.

Il y a là, chez nous, une lacune à combler, et je vous félicite de l'avoir compris.

Songez, en effet, aux *services que peut rendre* une femme instruite des choses de l'hygiène dans le milieu où elle vit, et la grande satisfaction qu'elle se procure en se rendant utile aux êtres qui lui sont chers. *Quand le médecin est appelé* près d'un malade, les renseignements précis concernant le début de la maladie, les phénomènes qui se sont produits avant son arrivée, la température qu'a eue le malade, sont de la plus haute importance et le guideront dans l'établissement de son diagnostic. *Après son départ*, l'exécution rigoureuse de l'ordonnance qu'il a laissée est un des facteurs les plus importants pour obtenir la guérison du malade; aussi est-il indispensable que la personne qui le soigne soit apte à l'exécuter de tous points.

Dans une ordonnance, en effet, à côté des médicaments que le malade devra prendre, il est toute une partie concernant les petits soins, dont l'exécution incombe à la garde-malade. Ce sont ces petits soins que je voudrais vous apprendre à exécuter; il est indispensable que vous les connaissiez, d'autant plus que vous pouvez être appelées à soigner les vôtres *loin des villes*, dans un endroit où il vous serait impossible de trouver une garde-malade instruite.

Nos conférences auront donc pour but de vous enseigner, d'une part, les notions d'hygiène les plus élémentaires destinées à vous permettre d'éviter les maladies, et, d'autre part, dans nos cours pratiques, nous chercherons à faire de vous des auxiliaires instruites du médecin, capables, au besoin, de le suppléer dans les cas urgents.



Et, d'abord, qu'est-ce que l'hygiène? L'hygiène est la science d'éviter les maladies, comme la médecine est l'art de les guérir. L'hygiène est, de plus, une *auxiliaire précieuse* de la thérapeutique et, bien souvent, chez les malades, à elle seule elle obtient la guérison. Comme la chirurgie, comme la médecine, c'est à Pasteur que l'hygiène doit d'avoir fait les admirables progrès qu'elle a réalisés depuis une trentaine d'années. C'est à la suite des découvertes de Pasteur, concernant l'origine des maladies contagieuses, que l'hygiène est entrée dans la voie scientifique : auparavant, elle était purement empirique, réduite à quelques notions, souvent erronées, du reste, que les générations successives se transmettaient, fruits d'observations souvent mal interprétées. Depuis longtemps, par exemple, dans le public, l'idée de la *contagiosité de la tuberculose* était admise, alors même que les médecins la niaient; on avait remarqué le danger que faisait courir la cohabitation avec un tuberculeux. Cette idée est évidemment fort juste; mais la contagion de la tuberculose était attribuée aux sueurs des phtisiques, ce qui était une erreur, et l'on ne songeait nullement à incriminer les crachats. Vous comprenez combien la découverte du microbe de la tuberculose et sa présence dans les crachats fut importante pour la prophylaxie de cette maladie, car c'est à partir de cette découverte qu'on sut, d'une façon rigoureuse, où était l'ennemi et quelles étaient les précautions qu'on devait prendre pour l'éviter.

Avant l'époque pastorienne, l'hygiène n'existait pour ainsi dire pas, en tant que science; pratiquement, elle existait moins encore, s'il est possible.



Jetons, si vous le voulez bien, un regard sur le passé, et cherchons à nous rendre compte de ce qu'était l'hygiène dans les siècles précédents. Vous savez combien les épidémies qui sévissaient sur Paris étaient meurtrières; vous savez qu'au siècle dernier le choléra, qui est venu, à plusieurs reprises, visiter la capitale, y a fait, à chaque fois, un nombre incalculable de victimes; les autres affections épidémiques: fièvre typhoïde, variole, scarlatine, y ont fait aussi de terribles ravages et l'histoire a enregistré les saignées effrayantes faites par ces épidémies, dans la population de Paris et des grandes villes.

C'est que les précautions hygiéniques qu'on prenait à cette époque étaient à peu près nulles, et les germes des maladies contagieuses pouvaient se répandre tout à leur aise. Je voudrais vous rapporter quelques faits qui, mieux que de longs discours, vous montreront ce qu'était l'hygiène autrefois. Pour cela, il n'est pas besoin de remonter bien loin et d'évoquer devant vous le Paris d'il y a quelques siècles, avec ses rues étroites, munies d'un ruisseau dans lequel courait une eau fangeuse, les égouts n'existant pas. Je me contenterai de vous citer deux faits datant du siècle dernier et qui me paraissent vraiment suggestifs. Ils me semblent bien propres à vous indiquer quelle était, au point de vue hygiénique, la mentalité de nos grands-pères.

Au commencement du siècle dernier, les hôpitaux, comme maintenant, du reste, étaient trop peu nombreux pour recevoir tous les malades qui s'y présentaient. Or, on lit, dans

les chroniques, qu'à l'Hôtel-Dieu on a souvent couché jusqu'à huit malades dans le même lit, sans se préoccuper de l'affection qu'ils présentaient. C'est ainsi qu'on plaçait, côte à côte, des malades atteints d'affections contagieuses et des opérés. C'était, du reste, l'époque où florissait une affection tout à fait inconnue aujourd'hui, et possédant un nom bien caractéristique : la pourriture d'hôpital.

Paris, à cette époque, n'avait pas encore amené vers lui les eaux de sources qui l'alimentent aujourd'hui : les porteurs d'eau montaient péniblement aux différents étages l'eau qui devait servir aux divers besoins du ménage. De plus, elle était puisée dans la Seine et contenait tous les détritus et déjections qu'on jetait dans le fleuve. Je vous laisse à deviner ce que pouvait être ce liquide qui servait à l'alimentation de nos aïeux et qu'ils ne faisaient certainement pas bouillir avant de l'absorber.

Depuis trente ans, l'hygiène s'est considérablement améliorée. Comparons, si vous le voulez bien, les habitations d'aujourd'hui avec celles qui ont été construites il y a une quarantaine d'années.

Dans celles-ci, le vestibule est étroit et obscur, les chambres y sont vastes, mais les fenêtres sont exiguës et les habitants avaient l'habitude de les garnir de rideaux épais qui les obstruaient en grande partie et interceptaient le peu de lumière et d'air qui auraient pu pénétrer par ces fenêtres... Partout, d'épais tapis qu'on n'enlevait que rarement et qui emmagasinaient la poussière. Les cabinets de toilette étaient étroits et ne possédaient pas de robinets d'eau ni d'écoulement pour les eaux usées; les water-closets étaient, le plus souvent, mal tenus, et les salles de bains complètement inconnues. Une grande partie des fenêtres de l'appartement donnait sur des courettes, véritables puits, où l'air ne se renouvelait jamais et où la lumière pénétrait à grand'peine.

En cas de maladie, le patient était rigoureusement tenu renfermé dans une chambre surchauffée, dans laquelle on ne renouvelait jamais l'air et dont les rideaux étaient presque constamment fermés : l'air et la lumière étaient, à cette époque, extrêmement redoutés des gardes-malades et même des médecins.

Aujourd'hui, au contraire, dans les appartements modernes, le vestibule est remplacé par une vaste galerie bien éclairée et bien aérée. Dans les chambres, les fenêtres sont vastes et de grandes baies laissent entrer des flots de lumière et d'air, et l'on a soin de ne pas les obstruer par des rideaux épais. Les cabinets de toilette sont très vastes et munis de robinets d'eau chaude et froide, avec écoulement. Les water-closets, munis du système dit tout-à-l'égout, ne gardent aucune odeur. On a des salles de bains fort bien aménagées, avec appareils pour douches. De plus, en cas de maladie, on ne redoute plus l'air et la lumière et l'on évite de surchauffer le malade.

L'hygiène a donc, depuis quelques années, accompli des progrès considérables. Elle est complètement transformée; aussi est-on arrivé à diminuer la mortalité et à élever la moyenne de vie d'une façon très appréciable.



Nous allons, maintenant, aborder l'étude des causes qui entrent en jeu dans la production des maladies. Nous aborderons, ensuite, l'étude des moyens qui permettent de les éviter.

Les maladies microbiennes reconnaissent, comme causes déterminantes, la pénétration, dans l'organisme, d'un microbe déterminé, suivie du développement de ce microbe. Il ne suffit pas, en effet, que le microbe pénètre dans l'organisme pour que la maladie soit constituée; il faut que le microbe y puisse germer et s'y développer. Pour cela, il faut que l'organisme soit apte à la germination de ce microbe, il faut que le terrain sur lequel tombe ce microbe soit disposé à le recevoir et permette son développement. Vous savez tous qu'un grain de blé qui tombe sur un rocher ne s'y développe pas, tandis que la même graine qui tombe dans un champ bien cultivé s'y développera, au contraire, avec la plus grande facilité. Eh bien! il en est de même pour les microbes; ils ne pourront se développer et produire la maladie que si l'organisme est en *état de réceptivité*. Ceci vous explique comment il se fait que, de plusieurs personnes qui se sont trouvées en contact avec un malade atteint d'une affection microbienne contagieuse, une d'entre elles pourra prendre la maladie alors que les autres resteront indemnes. Dans une école, par exemple, un enfant atteint de rougeole se trouve en contact avec dix autres. Sur ces dix, trois ou quatre prendront la maladie tandis que les autres ne l'auront pas. C'est parce que ces trois ou quatre étaient en état de réceptivité pour la rougeole à ce moment, tandis que les autres n'y étaient pas: quelques-uns parce qu'ils l'avaient déjà eue, les autres parce qu'ils avaient, ce jour-là, l'immunité. Je dis ce jour-là, car il n'est pas prouvé que, mis en contact avec un autre rougeoleux, quelques jours après, ils ne prendront pas la maladie.

Les causes qui rendent l'organisme apte au développement du microbe prennent le

nom de *causes prédisposantes;* elles le prédisposent, en effet, à la maladie, en préparant le terrain sur lequel le microbe pourra germer avec facilité. Ces causes sont toutes celles qui mettent l'organisme en état d'infériorité, — causes morales: préoccupations, chagrins, tristesse, émotion, — et causes physiques: surmenage, fatigues de toutes sortes, veilles exagérées, aération et nourriture défectueuses, absorption de poisons tels que l'alcool, en un mot mauvaise hygiène.

C'est pourquoi on a pu dire:

— Ce sont les gens mal portants qui deviennent malades.

Parmi ces causes, pour certaines maladies microbiennes, nous devons placer l'*hérédité*. Prenons comme exemple la tuberculose; toutes les causes précédemment citées, morales et physiques, sont susceptibles de préparer le terrain sur lequel le microbe se développera avec facilité; mais il n'en est pas de plus importante que l'hérédité. L'enfant né de parents tuberculeux n'apporte pas avec lui le germe microbien, mais une aptitude spéciale à devenir tuberculeux.

La cause déterminante des maladies qui nous occupent est le microbe. Il y a un microbe spécial pour chaque maladie, dit *spécifique* (tuberculose, choléra, diphtérie, fièvre typhoïde, etc.). Pour d'autres maladies, au contraire, il n'y a pas de microbe déterminé; plusieurs microbes différents peuvent la produire (broncho-pneumonie, entérite, etc.).



Les microbes sont des êtres infiniment petits qu'on ne peut apercevoir qu'au moyen d'un puissant microscope. Ils ont été vus tout d'abord par les premiers observateurs qui se sont servis de cet instrument, et qui ont remarqué que, dans l'eau croupie et dans les selles diarrhéiques, il y avait une grande quantité de petits êtres qu'ils considéraient comme des animalcules. C'est Pasteur qui a eu le grand mérite de saisir le rapport étroit de cause à effet qui unit le microbe à la maladie. Jusqu'à lui, on renversait la proposition et le microbe était considéré comme engendré par la maladie. Davain qui, avant Pasteur même, avait constaté la présence de microbes dans le sang des animaux charbonneux, pensait que c'était la maladie qui avait engendré les microbes, comme dans l'eau croupie on pensait que c'était cette eau qui engendrait les microbes, et non les microbes qui faisaient croupir l'eau.

C'est donc Pasteur qui a montré, d'une façon absolument probante, que les microbes étaient la cause de certaines maladies.

Comment cela?

Les microbes sont répandus partout dans la nature; ils ont, du reste, un rôle des plus importants, en détruisant les déchets provenant des plantes (feuilles, etc.) et les cadavres des animaux. Si les microbes n'existaient pas, la surface du globe serait encombrée de tous ces détritus et la vie serait impossible. Mais tous les microbes ne sont pas aptes à faire de la maladie; un grand nombre sont des plus anodins, et quelques-uns même sont utiles à notre digestion. On a cherché à élever des petits animaux avec des aliments privés de microbes; or, ces animaux n'ont pu vivre et se développer. Les microbes sont donc indispensables au bon fonctionnement de notre tube digestif.

Les microbes qui engendrent les maladies sont des microbes *pathogènes*.

Ceux qui vivent partout en nous et en dehors de nous, ne prenant aucune part à nos maladies, sont appelés microbes *saprophytes*.

Au microscope, les microbes se présentent sous forme d'amas de petits grains disposés de diverses façons : *coques;*

Ou sous forme de petits bâtonnets : *bacilles*.

Aux premiers appartiennent :

Le pneumocoque, microbe de la pneumonie;

Le staphylocoque, microbe du furoncle;

Le streptocoque, microbe de l'érysipèle;

L'entérocoque, microbe de l'entérite;

Le méningocoque, microbe de la méningite non tuberculeuse, etc.

Aux seconds appartiennent :

Le bacille de Koch, microbe de la tuberculose;

Le bacille Hœffler, microbe de la diphtérie;

Le bacille du charbon, etc.

Outre ces formes, on peut voir aussi des formes en virgule (choléra), ou des formes en tire-bouchon (spirilla).

Les microbes se reproduisent et pullulent avec une très grande rapidité. Un verre de bouillon ensemencé le soir avec quelques microbes est rempli de microbes le lendemain. Ils se reproduisent par scission. Quelques-uns se reproduisent aussi par des graines appelées spores, très résistantes à la chaleur.

Les microbes sont facilement tués par la lumière et par la chaleur. Pourtant, les spores résistent beaucoup plus que les microbes eux-

mêmes. On peut dire, d'une façon générale, qu'une température de cent degrés détruit tous les microbes adultes, mais qu'il faut, pour tuer les spores, une chaleur sèche supérieure à cent cinquante degrés, et une chaleur humide dépassant cent dix et même cent vingt degrés pour certaines espèces.

La glace peut conserver les microbes pendant un temps assez long sans les faire périr, ce qui explique les dangers que peut faire courir l'absorption d'une glace provenant de rivières souillées par certains microbes.

Un grand nombre de substances chimiques peuvent arrêter le développement des microbes et peuvent les tuer. Ce sont des substances dites *antiseptiques*. Parmi elles, nous citerons l'eau oxygénée, le sublimé, l'acide phénique, le sulfate de cuivre, le cyanure d'hydrargyre, l'acide prussique, l'acide borique, etc. Nous les retrouverons, du reste, quand nous parlerons de la désinfection.



Comment le microbe peut-il pénétrer dans l'organisme? Par plusieurs voies : par l'air que nous respirons, il s'arrête dans les voies aériennes et peut même, comme les poussières, descendre dans les poumons; par les aliments et boissons, et, enfin, par la peau, la moindre plaie pouvant servir de porte d'entrée (tétanos, phlegmons, furoncles, charbon).

Toute maladie microbienne n'est pas *contagieuse*.

Tels sont les éléments qui entrent en jeu dans la production de la maladie : d'une part, causes prédisposantes préparant le terrain; d'autre part, microbe qui vient s'y développer. Pour empêcher la maladie de se déclarer, il faut donc, d'une part, chercher à rendre le terrain réfractaire avant que le microbe ne vienne à y tomber, et, d'autre part, chercher à empêcher le microbe d'arriver à l'organisme, c'est-à-dire le détruire avant qu'il n'ait pu y pénétrer.

Pour rendre réfractaire le terrain, il faut se rappeler quelles sont les causes prédisposantes que nous avons énumérées plus haut, et chercher à les supprimer. Les règles hygiéniques seront remplies avec une grande rigueur; on évitera, avec grand soin, l'alcoolisme et toutes les causes débilitantes, et cela surtout chez les sujets qui pourraient être prédisposés de par leur hérédité. On peut, par une hygiène appropriée, modifier cette hérédité, et rendre réfractaires des enfants qui avaient apporté avec eux une aptitude spéciale à prendre la maladie. C'est ainsi que, pour la tuberculose, un enfant issu de parents tuberculeux pourra parfaitement échapper à la contagion qu'il aurait difficilement évitée si l'on n'avait cherché à modifier ce que les anciens appelaient un tempérament.

Pour empêcher le microbe d'arriver au sujet, il faut chercher à le détruire partout où il peut se trouver.

Tout d'abord, on isolera les malades, et on éloignera d'eux toute personne susceptible de contracter la maladie, toute personne prédisposée. Ensuite, les objets qui servent au malade seront désinfectés avant de servir à d'autres personnes, et les lieux qu'il a habités seront, eux aussi, désinfectés.

Les microbes peuvent venir à nous par l'air, par la peau, et par les aliments et boissons. C'est la *désinfection* et la *stérilisation* qui pourront détruire les germes infectieux et nous éviter la contagion.

La *désinfection* consiste dans la destruction des microbes pathogènes qui peuvent être contenus dans un objet ou dans une pièce d'appartement. Elle peut se faire de plusieurs façons. Pour une chambre, tout d'abord, on peut employer, soit des pulvérisations d'une solution antiseptique sur toutes les parois, soit une évaporation de vapeurs antiseptiques (formol). Pour désinfecter un objet (mouchoir par exemple), on peut ou le faire bouillir ou le plonger dans des substances antiseptiques.

Pour désinfecter la literie des malades on place les différents objets dans une chambre où l'on fait arriver de la vapeur d'eau surchauffée.

La *stérilisation* cherche à détruire complètement tous les microbes contenus dans un objet ou dans un liquide. On pratique la stérilisation surtout pour les objets de pansements, les instruments de chirurgie, les substances alimentaires (lait, bouillon), quand on veut les conserver longtemps.

Pour cela, on emploie plusieurs procédés : l'ébullition ou la stérilisation dans des autoclaves, ou le chauffage, suivi de refroidissement brusque; mais, de tous ces procédés, seules les hautes températures à l'autoclave peuvent produire la stérilisation complète. Etudions ces divers procédés sur le lait.

Docteur **THIERCELIN.**
(Conférence sténographiée.)

EXERCICE PRATIQUE

Voici l'exercice pratique qui commence, très intéressant. La plupart des étudiantes entourent le docteur Thiercelin, descendu de son estrade. Une infirmière est là. On va stériliser du lait devant nous. Il est très important de ne donner aux enfants, dans leur

biberon, que du lait ainsi débarrassé de tous les microbes.

Car le lait de vache peut être malsain pour plusieurs causes :

1° La vache peut être tuberculeuse, et, en buvant son lait, on risque d'être contaminé;

2° Le pis peut être souillé;

3° Ou bien ce sont les mains de la vachère;

4° Les récipients peuvent contenir des microbes.

Comment va-t-on s'y prendre pour stériliser le lait?

On a recours à l'appareil Soxhlet.

Le lait est placé dans une petite bouteille qu'on a bien soin de ne pas remplir tout à fait. Sur la bouteille, on place une petite rondelle en caoutchouc qui sera maintenue par une cupule.

Le liquide est porté à une température de cent cinq ou cent dix degrés : cette température tue tous les microbes. Puis on refroidit. Comme l'air, resté dans la partie supérieure de la bouteille, s'est, sous l'influence de la chaleur, extrêmement raréfié, au moment du refroidissement l'air extérieur exerce une forte pression sur la rondelle en caoutchouc qui est comme aspirée à l'intérieur. Le flacon est, ainsi, clos hermétiquement. Quand on voudra alimenter un enfant, il suffira d'enlever la rondelle en caoutchouc et d'adapter, au goulot du flacon, une tétine. Tel est, en effet, le meilleur biberon. Les biberons munis de longs tuyaux en caoutchouc sont, au contraire, de vrais repaires de microbes.

PASTEURISATION DU LAIT

L'ébullition du lait a tué les microbes, mais non les toxines sécrétées par les microbes. La cause déterminante des toxines est détruite; mais les toxines restent.

La pasteurisation consiste à empêcher la formation de ces poisons qui résultent de la fermentation du lait consécutive à la traite.

En Normandie, les marchands-laitiers s'empressent de le pasteuriser dès qu'il est tiré.

Ils le font chauffer à la température de cinquante-cinq degrés, puis le refroidissent brusquement. La contraction subite, résultant du froid, altère la cellule microbienne dilatée auparavant par la chaleur. Le microbe est tué; par suite, il ne sera pas à même de sécréter des poisons : les inconvénients de la fermentation ne seront plus à redouter.

Les appareils utilisés pour l'exercice pratique ont été gracieusement prêtés par la maison du Nouveau-Né (rue La-Fayette).



Série C *Mercredi, 30 Janvier*

LITTERATURE FRANÇAISE



RONSARD ET SON ÉCOLE

Conférence de M. Auguste DORCHAIN

Avec le gracieux concours de :

Mlle Marie Leconte, de la Comédie-Française.

Supposons un instant qu'un messager des *Annales* ait pu rejoindre le glorieux poète Ronsard au milieu des bosquets élyséens où erre sa grande âme mélancolique et que le chantre passionné de Cassandre, de Marie et d'Hélène soit prié de désigner lui-même le conférencier le plus digne de célébrer devant nous son génie. Quel va être le choix de Ronsard? Celui-là même (n'en doutez pas!) qu'a déjà fait Cousine Yvonne.

Qui donc saurait, mieux que M. Auguste Dorchain, nous guider à travers l'œuvre et la vie du chef de la *Pléiade?* Qui nous en parlerait avec plus de science et d'enthousiasme, — d'enthousiasme éclairé? L'auteur de l'*Art des Vers* (ce traité de métrique française qui efface presque tous les précédents) n'est-il pas apte, entre tous, à commenter la doctrine littéraire exposée dans la *Défense et Illustration de la Langue Française*, par Joachim Du Bellay, interprète des idées de Ronsard autant que des siennes propres? — à mettre en lumière les multiples ressources rythmiques dont fit preuve le souple et puissant versificateur vendômois?

Et, s'il s'agit d'étudier non plus les théories et la forme de Ronsard, mais son âme même, tour à tour tumultueuse et douce, violente et tendre où grondent en tempête les passions politiques et religieuses, où bruissent — comme ruisseaux parmi les cailloux et les joncs — les émotions fraîches et délicates, vous pouvez compter sur l'interprétation fine et pénétrante du poète Dorchain. L'auteur de la *Jeunesse Pensive* et de *Vers la Lumière*, de *Conte d'Avril* et de *Pour l'Amour*, réussira sans effort à démêler les touchants mystères du cœur de Ronsard.

Voici donc la belle conférence que nous entendîmes et qui fut longuement applaudie :

Mesdames, mesdemoiselles,

Vers 1340, un cadet d'ancienne famille, le fils puîné du marquis de Ronsard, quittait le pays

D'où le glacé Danube est voisin de la Thrace,

— c'est-à-dire la Roumanie actuelle — à la tête d'une compagnie de gentilshommes, cadets comme lui, et qui, comme lui, cherchaient aventure. Après avoir traversé avec eux la Hongrie, l'Allemagne et la Bourgogne, Baudouin de Ronsard offrait ses services au roi de France, Philippe de Valois, alors en guerre contre les Anglais, et se comportait de telle sorte que le roi, pour le retenir, le comblait de biens et d'honneurs. C'est ainsi que Baudouin s'établit au pays de Vendômois et fit bâtir, près du village de Couture, ce château de la Poissonnière où devait naître, près de deux siècles plus tard, le 11 septembre 1524, Pierre de Ronsard, le grand poète.

Pierre était le sixième enfant de Louis de Ronsard, maître d'hôtel du roi François Ier et chevalier de son ordre. La mère était Jeanne de Chandrier, dont la famille tenait à celle de La Trémouille; et comme de ces La Trémouille descendaient, par alliance avec l'impératrice Mathilde, les rois d'Angleterre, le poète pouvait se dire allié, au seizième ou dix-septième degré, à la reine Elisabeth, qui fut, d'ailleurs, une de ses protectrices.

Mis à neuf ans au collège de Navarre, il semble si promptement y dépérir de tristesse que son père l'en retire pour l'emmener en Avignon où François Ier prépare une nouvelle campagne contre Charles-Quint, dont les troupes ont déjà envahi la Provence; et c'est là que l'enfant rencontre son premier protecteur, Charles, duc d'Orléans, dernier fils du roi, qui le prend au nombre de ses pages. Bientôt, lorsque Madeleine de France, sœur de son maître, épouse Jacques Stuart, il passe au service de la jeune reine d'Ecosse, et demeure deux années à Edimbourg, où un gentilhomme écossais l'initie à la connaissance de Virgile et d'Horace. Mais c'est en vain que Jacques veut le retenir davantage : il part, emploie six mois à parcourir la Grande-Bretagne, et revient en France reprendre son service auprès du duc d'Orléans.

Sa vocation poétique s'est éveillée déjà :

Je n'avais pas douze ans, qu'au profond des vallées,
Dans les hautes forêts des hommes reculées,
Dans les antres secrets de frayeur tout couverts,
Sans avoir soin de rien je composais des vers.
Echo me répondait : et les simples Dryades,
Faunes, Satyres, Pans, Napées, Oréades,
Egipans qui portaient des cornes sur le front
Et qui, ballant, sautaient comme les chèvres font,
Et le gentil troupeau des fantastiques fées
Autour de moi dansaient à cottes agrafées.

Cette vocation précoce ne laisse pas d'inquiéter le père du poète qui, animé de sentiments tout à fait prosaïques et terre à terre, cherche à le détourner d'un état où l'on ne saurait s'enrichir. Car, enfin, lui dit-il :

« Homère, que tu tiens si souvent en tes mains,
Qu'en ton cerveau malsain comme un dieu tu te peins,
N'eut jamais un liard... »

Qu'il entre donc dans la carrière des armes :

« Par si noble moyen souvent on devient riche,
Car envers les soldats un bon prince n'est chiche... »

Ou, à défaut, qu'il embrasse la médecine :

« L'argenteuse science
Dont le sage Hippocrate eut tant d'expérience... »

Ou, encore, qu'il se fasse avocat :

« Hante-moi le Palais, caresse-moi Barthole,
Et, d'une voix dorée, au milieu d'un parquet,
Aux dépens d'un pauvre homme exerce ton caquet,
Et, fumeux, et sueux, d'une bouche tonnante,
Devant un président mets-moi ta langue en vente :
On peut, par ce moyen, aux richesses monter,
Et se faire du peuple en tous lieux bonneter... »

c'est-à-dire saluer du bonnet. Mais en vain Louis de Ronsard tient-il ces propos, la vocation résiste :

Par menace ou prière, ou courtoise requête
Que mon père me fit, il ne sut de ma tête
Oter la poésie : et plus il me tançait,
Plus à faire des vers la fureur me poussait.

Et quand, bien des années après, au quatrième de ses *Poèmes*, Ronsard contera ainsi ces choses à son ami Pierre Lescot, l'illustre architecte du Louvre, il pourra, non sans un juste orgueil, ajouter :

Donc, suivant ma nature aux Muses enclinée,
Sans contraindre ou forcer ma propre destinée,
J'enrichis notre France et pris en gré d'avoir,
En servant mon pays, plus d'honneur que d'avoir.



Cependant, le père put croire, un instant, que la vie active allait décidément arracher à la contemplation ce poète obstiné. Voici qu'en effet, le duc d'Orléans charge son page d'aller en Flandre saluer de sa part la nièce de l'empereur Charles-Quint, qui lui a été promise en mariage; puis de remplir une mission en Hollande; enfin, d'aller porter un message en Ecosse.

A peine Ronsard s'est-il dirigé, pour la

seconde fois, vers ce dernier pays, qu'une tempête s'élève et ballotte pendant trois jours son navire, qu'elle jette, fracassé, sur la côte écossaise, où le poète, cette fois, est contraint d'aborder à la nage.

Ses pérégrinations sont-elles terminées? Non : à son retour, le duc d'Orléans, pour le récompenser, le met hors de pages et l'envoie en Allemagne avec Lazare de Baïf, ambassadeur de France à la Diète de Spire (1540). Comme Lazare a aussi emmené son fils, Antoine de Baïf, le futur poète, entre ces deux jeunes gens s'exalte encore l'amour de la Muse. Ronsard apprend l'allemand à Spire, comme il a appris l'anglais à Edimbourg. Bientôt, il apprendra aussi l'italien, dans une dernière mission, quand le roi Henri II le chargera d'accompagner à Turin l'illustre capitaine Guillaume de Langey, seigneur Du Bellay, vice-roi du Piémont et cousin de Joachim Du Bellay, le poète.



Ronsard a seize ans. Sa fréquentation des plus grands personnages, sa haute culture, sa connaissance des contrées et des langues étrangères, semblent le destiner à la diplomatie; mais, à son retour en France, comme il est allé rejoindre la Cour, qui se tient alors à Blois, et vivre dans la familiarité du roi Henri II, une grave maladie se déclare, qui le laisse presque sourd et le rend définitivement à la vie contemplative. Une autre cause l'y retint, l'amour:

L'an d'aprés, en avril, amour me fit surprendre,
Suivant la Cour à Blois, des beaux yeux de Cassandre.
Soit le nom faux ou vrai, jamais le temps vainqueur
N'ôtera ce beau nom du marbre de mon cœur.

(Elégie à Remi Belleau.)

Et, pour apprendre à chanter plus dignement Cassandre, lorsqu'il atteint sa vingtième année et que son père, qui vient de mourir, ne peut plus s'opposer à son penchant, il va se ranger, avec son jeune ami Jean-Antoine de Baïf, sous la discipline du célèbre helléniste Jean Dorat, principal au collège de Coqueret, à Paris.

« Ronsard, dit Claude Binet, son vieux biographe, ayant été nourri jeune à la Cour, accoutumé de veiller tard, continuait l'étude jusqu'à deux ou trois heures après minuit, et, se couchant, réveillait Baïf qui se levait, prenait la chandelle et ne laissait refroidir la place. En cette contention d'honneur, il demeura sept ans avec Dorat, continuant toujours l'étude des lettres grecques et latines, de la philosophie et autres bonnes sciences. »

Les Amis de Ronsard

C'est pendant ces années de fièvre savante que Ronsard, au retour d'un voyage à Poitiers, rencontra dans une hôtellerie un jeune homme qui, ayant achevé son droit en cette ville, s'apprêtait à retourner à Paris. Ce jeune homme, c'était Joachim Du Bellay, son parent éloigné, qui allait devenir son ami le plus proche. A Ronsard, à Du Bellay, à Dorat, à Baïf, se joignent bientôt trois autres poètes : Estienne Jodelle, Ponthus du



Pierre Ronsard.

Thyard et Remi Belleau; et Ronsard baptise ce petit groupe de sept chanteurs: la Pléiade. Plus tard, il mettra sur le même rang Olivier de Magny, Amadis Jamyn, Robert Garnier, Passerat, Desportes, Du Perron, Bertaut et quelques autres encore, étoiles plus ou moins brillantes de cette constellation qu'est l'école de Ronsard.



A la période de recueillement et d'étude va pouvoir succéder, maintenant, la période de production. Joachim Du Bellay donnera le signal en publiant sa *Défense et Illustration de la Langue Française* (1543), manifeste de la Pléiade et l'un des monuments de notre prose. L'année suivante, Ronsard publiera ses *Odes*, avec un succès d'enthousiasme, qui

grandira encore à la publication de ses *Amours*, en 1552.

En vain, les survivants de la vieille école poétique de Marot — Mellin de Saint-Gelais à leur tête, et les derniers partisans d'une poésie toute légère, facile et gauloise — s'insurgeront-ils contre les audacieux et ambitieux « pindariseurs ». Ronsard triomphera. Le roi Henri II, qui a résisté d'abord, se range à la fin de son côté; et il a eu, dès la première heure, le sourire et l'appui de la belle Marguerite de France, future duchesse de Savoie, à laquelle il vouera, toute sa vie, le culte le plus tendre, après lui avoir dédié, en 1555, ses *Hymnes*, et, en 1556, la continuation de ses *Amours*.



Sous le règne si court de François II, il aura pour nouvelle protectrice la reine Marie Stuart, qui l'invitera même à publier la première édition collective de ses œuvres, en 1560. Mais, avant qu'il ait pu lui en offrir le dernier tome, elle sera déjà veuve — à seize ans — et elle aura repris le chemin de l'Ecosse, laissant au poète la tristesse de son absence et l'éblouissement de sa beauté :

Le jour où votre voile aux vagues se courba
Et de nos yeux pleurants les vôtres déroba,
Ce jour la même voile emporta loin de France
Les Muses qui voulaient y faire demeurance
Quand l'heureuse fortune ici vous arrêtait
Et le sceptre français entre vos mains était...
Les Muses en pleurant ont laissé nos montagnes;
Que pourraient plus chanter les neuf belles compagnes,
Quand cet ivoire blanc qui enfle votre sein,
Quand votre belle, longue et délicate main,
Quand votre belle taille et votre beau corsage
Qui ressemble au portrait d'une céleste image,
Quand vos sages propos, quand votre douce voix
Qui pourrait émouvoir les rochers et les bois,
Las! ne sont plus ici; quand tant de beautés rares
Dont les grâces des cieux ne vous furent avares,
Abandonnant la France, ont de l'autre côté
L'agréable sujet des Muses emporté!...

On lira le sonnet qu'il écrivit, lorsqu'elle fut captive, pour adjurer les Français de courir à sa délivrance, et pour supplier Elisabeth d'adoucir sa colère. Marie, de son côté, n'oubliera jamais son poète : en 1583, dans la seizième année de sa captivité, elle lui enverra, comme marque de son admiration et de son amitié fidèles, un buffet magnifique surmonté d'un rocher représentant le Parnasse, d'où Pégase fait jaillir l'Hippocrène, avec cette inscription :

A Ronsard, l'Apollon de la Source des Muses.

L'année suivante, par une délicatesse exquise, Ronsard rayera de la dernière édition de ses œuvres le nom et l'éloge du comte de Leicester, l'ancien favori d'Elisabeth. Et n'est-ce pas ici le lieu de rappeler que, vingt ans plus tôt, un gentilhomme dauphinois, Chastelard, ayant été condamné à mort pour s'être introduit dans la chambre de Marie Stuart, qu'il aimait, ne voulut, avant de monter sur l'échafaud, recevoir l'assistance d'aucun prêtre ou ministre, mais demanda seulement de pouvoir lire jusqu'au bout l'*Hymne de la Mort*, de Pierre Ronsard, le poète préféré de celle pour qui il allait mourir?

Au reste, Elisabeth ne tint jamais rigueur au poète de cette fidélité à l'infortune de Marie. Elle avait pour lui autant d'admiration que sa prisonnière. Elle lui envoya même, un jour, un diamant d'une valeur considérable, dont elle comparait l'éclat et la pureté à sa poésie. Elle ne devait jamais oublier les beaux vers qu'il lui avait adressés à l'occasion de la paix avec la France, en 1565, et où, après avoir fièrement affirmé son patriotisme, Ronsard préconisait avec tant d'éloquence l'union et l'amitié des deux royaumes :

N'offensez point par armes ni par noise,
Si m'en croyez, la province gauloise...
Le Gaulois semble au saule verdissant :
Plus on le coupe et plus il est naissant,
Et rejetonne en branches davantage,
Prenant vigueur de son propre dommage.
Pour ce, vivez comme amiables sœurs :
Par les combats les sceptres ne sont seurs (sûrs).
Quand vous serez ensemble bien unies,
L'Amour, la Foi, deux belles compagnies,
Viendront çà-bas le cœur vous échauffer.
Puis, sans harnois, sans armes et sans fer,
Et sans le dos d'un corselet vous ceindre,
Ferez vos noms par toute Europe craindre,
Et l'âge d'or verra de toutes parts
Fleurir les lys entre les léopards.

Notre poète est, on le voit, l'un des précurseurs de l'« entente cordiale ».

Le Génie de Ronsard

Le règne de Charles IX (1560-1574) nous montre à leur apogée le génie et la renommée de Ronsard. Il est le protégé de la reine mère, Catherine de Médicis, et du roi lui-même, qui ne peut se passer de lui, qui lui donne un logement dans son palais, lui accorde des pensions, des abbayes, des prieurés, lui rend visite, lui adresse des vers. Son seul tort est de lui avoir commandé d'écrire un poème épique, cette *Franciade*, composition artificielle et froide, illisible et justement oubliée,

restée inachevée, d'ailleurs, dont le héros est Francus, fils d'Hector, mythique fondateur de la monarchie franque. Mais, à l'instigation de Catherine, Ronsard avait, dès 1563, écrit ce *Discours sur les Misères de ce Temps*, qui, suivi de quelques morceaux d'inspiration analogue, devait faire de lui un grand poète civique et religieux, le créateur de l'éloquence poétique et de la haute satire, un précurseur catholique de cet illustre huguenot Agrippa d'Aubigné, dont la plume, quarante ans plus tard, burinera les *Tragiques* pour montrer les misères de ce même temps à la lueur d'une foi différente; et l'ancêtre le plus certain aussi du Victor Hugo des *Châtiments* et de l'*Année Terrible*.

Comme Victor Hugo, en tête de ce dernier livre devait écrire :

J'entreprends de conter l'année épouvantable,
Et voilà que j'hésite, accoudé sur ma table.
Faut-il aller plus loin ? Dois-je continuer ?
France ! ô deuil ! voir un astre aux cieux diminuer !
Je sens l'ascension lugubre de la honte.
Morne angoisse ! un fléau descend, un autre monte !
N'importe ! Poursuivons. L'histoire en a besoin.
Ce siècle est à la barre, et je suis son témoin.

Ronsard avait dit :

Or, quand Paris avait sa muraille assiégée,
Et que la guerre était en ses faubourgs logée,
Et que les morions et les glaives tranchants
Reluisaient en la ville et reluisaient aux champs,
Voyant le laboureur tout pensif et tout morne,
L'un traîner en pleurant sa vache par la corne,
L'autre porter au col ses enfants et son lit,
Je m'enfermai trois jours, renfrogné de dépit,
Et, prenant le papier et l'encre de colère,
De ce temps malheureux j'écrivis la misère.

Où sont ces beaux vers? Dans le dernier des *Discours*, celui qui est intitulé : « Réponse de Pierre de Ronsard aux injures et calomnies de je ne sais quels prédicantereaux et ministreaux de Genève, sur son *Discours et Continuation des Misères de ce Temps* » (1564). Ces injures et calomnies lui avaient été d'autant plus sensibles qu'elles venaient de deux disciples autrefois aimés : Florent Chrestien et Jacques Grévin. Dans sa *Réponse*, il défend contre eux ce qu'ils avaient attaqué : sa foi, sa vie, son œuvre. Cherchons-y, sur ces trois points, en consultant aussi les autres *Discours*, la confession de Ronsard lui-même. Ce sont des documents inestimables, et nous y recourrons d'autant plus volontiers, que ces poèmes, trop longs, diffus, pleins de redites, ne sauraient figurer en entier dans une anthologie, mais que, pourtant, si l'on n'en connaissait point certaines pages, on ignorerait quelques-unes des plus géniales inspirations du maître.

Les Opinions religieuses de Ronsard

La foi de Ronsard, c'est la foi catholique. Aux ennemis qui l'ont accusé, non seulement de n'être pas chrétien, mais d'être athée, il répond :

Pourquoi fais-tu courir si faussement de moi
Que je suis un athée infidèle et sans loi ?...
J'ai le chef élevé pour voir et pour connaître
De ce grand univers le Seigneur et le maître.
Car, en voyant du ciel l'ordre qui point ne faut,
J'ai le cœur assuré qu'un moteur est là-haut,
Qui tout sage et tout bon gouverne son empire,
Comme un pilote en mer gouverne son navire ;
Et que ce grand palais si largement voûté
De son divin ouvrier ensuit la volonté.
Or, ce Dieu tout-puissant, plein d'éternelle essence,
Tout rempli de vertu, de bonté, de puissance,
D'immense majesté, qui voit tout, qui sait tout,
Sans nul commencement, sans milieu ni sans bout,
Dont la divinité très royale et suprême
N'a besoin d'autre bien sinon de son bien même,
Se commençant par elle et finissant en soi,
Bref, ce Prince éternel, ce Seigneur et ce Roi,
Qui des peuples le père et le pasteur se nomme,
Ayant compassion des misères de l'homme,
Et désirant qu'il fût du péché triomphant,
En ce monde envoya son cher unique enfant,
Eternel comme lui et de la même essence,
Ayant du père sien la gloire et la puissance.
Or, ce fils bien-aimé qu'on nomme Jésus-Christ,
Au ventre virginal conçu du Saint-Esprit,
Vêtit sa déité d'une nature humaine,
Et, sans péché, porta de nos péchés la peine ;
Publiquement au peuple en ce monde prêcha ;
De son père l'honneur, non le sien, il chercha,
Et sans conduire aux champs ni soldats ni armées,
Fit germer l'Evangile aux terres allumées.
Il fut accompagné de douze seulement,
Mal logé, mal vêtu, vivant très pauvrement,
Bien que tout fût à lui, de l'un à l'autre pôle ;
Il fut très admirable en œuvre et en parole :
Aux morts il fit revoir la clarté de nos cieux,
Rendit l'oreille aux sourds, aux aveugles les yeux,
Il soûla de cinq pains les troupes vagabondes,
Il arrêta les vents, il marcha sur les ondes,
Et de son corps divin mortellement vêtu
Les miracles sortaient, témoins de sa vertu.

Et, dans ce langage, précis et magnifique tout ensemble, il continue d'exposer la doctrine catholique : la mort de Christ, la prédication de l'Evangile, l'établissement des cé-

rémonies, la tradition de l'Eglise, qu'il pense n'avoir jamais varié depuis les apôtres. Il est anti-individualiste: s'il ne s'est point jeté dans la Réforme, si, un jour qu'il avait, au faubourg Saint-Marceau, écouté un sermon de Théodore de Bèze, il s'est, avec soulagement et joie, échappé du prêche, c'est qu'il a en horreur le sens propre, la recherche individuelle de la vérité, ce que, en maint passage, il appelle « l'opinion » en l'opposant à la tradition. Et, s'il la condamne, c'est surtout, semble-t-il, parce qu'il voit, dans l'unité religieuse, le fondement de l'unité politique et de la paix sociale, quelle que soit, d'ailleurs, la religion pratiquée :

Tout sceptre, tout empire et toutes régions
Fleurissent en grandeur par les religions;
Par elles ou en paix ou en guerre nous sommes,
Car c'est le vrai ciment qui entretient les hommes.
(*Remontrance au Peuple de France.*)

C'est donc d'avoir détruit chez nous ce qu'il tient pour le ciment de la société civile, qu'il fait grief aux novateurs.

Le grand reproche qu'il fait aux réformés, c'est de vouloir, par la force, imposer la foi elle-même, c'est de prêcher en France

...une Evangile armée,
Un Christ empistolé, tout noirci de fumée,
Portant un morion en tête et, dans la main,
Un large coutelas rougé de sang humain.

Et il oppose à leur violence la douceur de ceux dont ils se réclament :

Jésus, que seulement vous confessez ici
De bouche et non de cœur, ne faisait pas ainsi;
Et saint Paul, en prêchant, n'avait pour toutes armes
Sinon l'humilité, les jeûnes et les larmes;
Et les pères martyrs, aux plus rudes saisons
Des tyrans, ne s'armaient sinon que d'oraisons;
Bien qu'un ange du ciel, à leur moindre prière,
En soufflant eût rué les tyrans en arrière.
(*Continuation du Discours des Misères de ce Temps*, 1563.)

Il oublie seulement que, des deux parts, la violence a été égale, que les crimes ont été pareils; et il ne peut prévoir qu'à ses paroles de douceur et de concorde, c'est, quelques années plus tard, la cloche de la Saint-Barthélemy qui répondra. N'importe! plus les haines s'enveniment, plus son grand cœur s'épanche en appels d'amour et de paix. A Catherine de Médicis, il écrit, dans le *Bocage Royal* (1567) :

Assez et trop ce royaume puissant
A vu son sceptre en son sang rougissant,
Et vos cités l'une à l'autre combattre...

Et il évoque devant elle, pour l'inciter à la conclure, une paix qu'un instant il suppose faite et dont il déroule, à ses yeux, le tableau chimérique :

Morts sont ces mots : papaux et huguenots;
Le prêtre vit en tranquille repos,
Le vieux soldat se tient à son ménage,
L'artisan chante en faisant son ouvrage,
Les marchés sont fréquentés des marchands,
Les laboureurs sans peur sèment les champs...

Et, la même année, au cinquième livre de ses *Odes*, hanté par cette même idée de pacification religieuse et de tolérance, il dit à son ami, M. de Verdun :

Ne romps ton tranquille repos
Pour papaux ni pour huguenots,
Ni ami d'eux, ni adversaire,
Croyant que Dieu, père très doux,
Qui n'est partial comme nous,
Sait ce qui nous est nécessaire.

Paroles et leçon surprenantes, quand on songe à leur date. N'allons pas en conclure que Ronsard soit, au fond, un sceptique : non, il est un croyant sincère, que le spectacle des divisions dogmatiques de la Réforme et, convenons-en, sa parfaite incuriosité d'esprit en matière religieuse, retiennent dans la foi traditionnelle, dans l'obéissance à l'autorité catholique. Ajoutons que son tempérament d'homme et d'artiste, que sa sensualité délicate, mais profonde, ne l'inclinent point vers le culte, sévère et comme dépouillé, des nouveaux venus, ni vers une austérité de mœurs qu'ils prêchent, non sans raison, certes, mais d'une âme un peu rigoureuse et d'une bouche un peu morose... Aussi — et voilà bien l'un des passages les plus curieux de ses *Discours* — nous confesse-t-il que, s'il abandonnait le catholicisme, ce ne serait point pour se faire protestant, mais païen. Si les chrétiens, dit-il, continuent ainsi à vivre ainsi en discorde,

Si la Religion, et si la foi chrétienne
Apporte de tels fruits, j'aime mieux la quitter
Et, banni, m'en aller les Indes habiter,
Sous le pôle antarctique où les sauvages vivent
Et la loi de nature heureusement ensuivent.

Et, avec autant de magnificence qu'il a paraphrasé, tout à l'heure, le symbole d'Athanase, il s'écrie :

La nuit, j'adorerais les rayons de la lune,
Au matin, le soleil, la lumière commune,
L'œil du monde; et si Dieu au chef porte les yeux,
Les rayons du soleil sont ses yeux radieux,
Qui donnent vie à tous, nous conservent et gardent,
Et les faits des humains en ce monde regardent.

Je dis ce grand soleil, qui nous fait les saisons
Selon qu'il entre ou sort de ses douze maisons,
Qui remplit l'univers de ses vertus connues,
Qui, d'un trait de ses yeux, nous dissipe les nues,
L'esprit, l'âme du monde, ardent et flamboyant,
En la course d'un jour tout le ciel tournoyant,
Plein d'immense grandeur, rond, vagabond et ferme,
Lequel tient dessous lui tout le monde pour terme,
En repos, sans repos, oisif et sans séjour,
Fils aîné de nature et le père du jour.
J'adorerais Cérès qui les blés nous apporte,
Et Bacchus qui le cœur des hommes réconforte,
Neptune, le séjour des vents et des vaisseaux,
Les Faunes et les Pans, et les Nymphes des eaux,
Et la terre, hôpital de toute créature,
Et ces Dieux que l'on feint ministres de Nature.

(Remontrance au Peuple de France.)

Dépassant la mythologie, il atteint au naturalisme. Et je crois entendre le *Satyre* de la *Légende des Siècles*, celui qui personnifie, pour Victor Hugo, l'esprit de la Renaissance :

Place au rayonnement de l'âme universelle!...
Place à Tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux!

Ronsard, en réalité, a deux religions : le catholicisme, dans le domaine de la foi, qu'il ferme strictement à tout examen; et le naturalisme, dans le domaine de l'imagination, qu'il ouvre largement à tous les rêves. Et c'est par cette dualité, traduite à chaque instant dans ses poèmes, où l'âme chrétienne et l'âme païenne se fondent avec harmonie, — comme, dans les monuments contemporains, l'ogive se combine avec le plein cintre, et les ornements gothiques avec les quatre ordres de Vitruve, — c'est par là que Ronsard est, en France, le poète le plus représentatif de son siècle.

Autant que dans son œuvre, il nous apparaîtra comme tel dans sa vie, que ses détracteurs de Genève lui ont donné l'heureuse occasion de nous retracer. Avec quelle hauteur il pourrait, s'il le voulait, leur renvoyer leurs accusations! Jugez-en par ces vers superbes :

Ah! qui voudrait de près informer de ta vie,
On verrait que l'honneur, l'ambition, l'envie,
L'orgueil, la cruauté, se paissent de ton cœur
Et boivent de ton sang, — comme l'aigle vainqueur
Dont l'immortelle faim, par nulle chair domptée,
Se paît incessamment du cœur de Prométhée!

Mais il aime mieux — et de quelle délicieuse manière! — nous dire l'emploi de ses heures, nous introduire dans la noble et charmante familiarité de son existence quotidienne :

M'éveillant au matin, devant que faire rien,
J'invoque l'Eternel, le père de tout bien,
Le priant humblement de nous donner sa grâce
Et que le jour naissant sans l'offenser se passe;
Qu'il chasse toute secte et toute erreur de moi,
Qu'il me veuille garder en ma première foi,
Sans entreprendre rien qui blesse ma province,
Très humble observateur des lois et de mon Prince.
Après, je sors du lit, et, quand je suis vêtu,
Je me range à l'étude et apprends la vertu,
Composant et lisant, suivant ma destinée
Qui s'est dès mon enfance aux Muses enclinée.
Quatre ou cinq heures seul je me tiens enfermé;
Puis, sentant mon esprit de trop lire assommé,
J'abandonne le livre et m'en vais à l'église.
Au retour, pour plaisir, une heure je devise;
De là je viens dîner, faisant sobre repas,
Je rends grâces à Dieu; au reste, je m'ébats.
Car, si l'après-dînée est plaisante et sereine,
Je m'en vais promener, tantôt parmi la plaine,
Tantôt en un village, et tantôt en un bois,
Et tantôt par les lieux solitaires et cois.
J'aime fort les jardins qui sentent le sauvage;
J'aime le flot de l'eau qui gazouille au rivage.
Là, devisant sur l'herbe avec un mien ami,
Je me suis par les fleurs bien souvent endormi.
A l'ombrage d'un saule, ou, lisant dans un livre,
J'ai cherché le moyen de me faire revivre...
Mais quand le ciel est triste et tout noir d'épaisseur,
Et qu'il ne fait aux champs ni plaisant ni bien seur,
Je cherche compagnie, ou je joue à la prime,
Je voltige ou je saute, ou je lutte, ou j'escrime,
Je dis le mot pour rire et, à la vérité,
Je ne loge chez moi trop de sévérité.

Les Demeures de Ronsard

Où Ronsard menait-il cette vie harmonieuse? Son disciple Claude Binet nous le dira: « Sa demeure ordinaire était à Saint-Cosme, lieu fort plaisant et comme l'œillet de la Touraine, jardin de France; ou à Bourgueil, à cause du déduit de la chasse, auquel il s'exerçait volontiers; comme aussi à Croix-Val, recherchant ores la solitude de la forêt de Gastine, ores les rives du Loir et la belle fontaine Bellerie ou celle d'Hélène... Il prenait singulier plaisir à jardiner... Il savait, comme il n'ignorait rien, beaucoup de beaux secrets pour semer, planter, ou pour enter et greffer en toutes sortes et souvent en présentait des fruits au roi Charles, qui prenait à gré tout ce qui venait de lui... Quand il était à Paris et qu'il voulait s'éjouir avec ses amis ou composer à requoy, il se délectait ou à Meudon, tant à cause des bois que du plaisant

regard de la rivière de Seine, ou à Gentilly, Arcueil, Saint-Cloud et Vanves, pour l'agréable fraicheur du ruisseau de Bièvre et des fontaines que les Muses aiment naturellement. »

Claude Binet nous apprend encore que « la peinture et la sculpture, comme aussi la musique, lui étaient à singulier plaisir », et qu'il aimait à chanter et à entendre chanter ses vers, lesquels, d'ailleurs, avaient inspiré aux plus fameux musiciens du temps, à Orlando de Lassus, à Jannequin, à Goudimel, des airs demeurés longtemps populaires.

Parfois, lorsque le poète se trouve en son abbaye de Bellozane, ou dans quelqu'un de ses prieurés, ou dans la cathédrale du Mans, dont il est archidiacre, il revêt le surplis, la chape et l'aumusse, et il suit avec dévotion les offices; mais ce n'est point en qualité de prêtre, car il n'est jamais entré dans les ordres, quoi qu'en disent ses calomniateurs, qui voudraient opposer méchamment ce caractère sacré à cette vie mondaine. Et c'est parce qu'aucun vœu ne le lie que — tout « Aumônier ordinaire de Sa Majesté Charles IX » qu'il est encore — il peut, sans honte ni scandale, convenir, comme il vient de le faire si joliment, de ce qu'il doit à l'amour et à la société des femmes.

Les Inspiratrices de Ronsard

Parlerai-je ici de toutes les inspiratrices de Ronsard, de celles, par exemple, dont il cache le visage véritable sous les masques poétiques d'Astrée, de Sinope, de Genèvre? Tenons-nous-en, plutôt, au trois femmes qu'il a par-dessus toutes et le plus longtemps célébrées, à celles dont, de nos jours, José-Maria de Heredia s'est plu à rapprocher les noms dans ce beau sonnet de ses *Trophées :* « Sur le Livre des Amours de Pierre de Ronsard » :

Jadis, plus d'un amant, aux jardins de Bourgueil,
A gravé plus d'un nom dans l'écorce qu'il ouvre,
Et plus d'un cœur, sous l'or des hauts plafonds du [Louvre,
A l'éclair d'un sourire a tressailli d'orgueil.

Qu'importe? Rien n'a dit leur ivresse ou leur deuil;
Ils gisent tout entiers entre quatre ais de rouvre,
Et nul n'a disputé, sous l'herbe qui les couvre,
Leur inerte poussière à l'oubli du cercueil.

Tout meurt. Marie, Hélène et toi, fière Cassandre,
Vos beaux corps ne seraient qu'une insensible cendre,
— Les roses et les lys n'ont pas de lendemain, —

Si Ronsard, sur la Seine ou sur la blonde Loire,
N'eût tressé pour vos fronts, d'une immortelle main,
Aux myrtes de l'amour le laurier de la gloire.

De Cassandre, qui fut la première, nous ne connaissons guère que le nom : Mlle du Pré; nous savons seulement que le vingt et unième jour du mois d'avril 1541, comme le poète errait dans les prairies des environs de Blois, elle passa près de lui, chantant un branle de Bourgogne; qu'elle était très jeune, presque une enfant; qu'elle avait des yeux noirs, des cheveux blonds ondés, un gracieux embonpoint, un joli sourire qui, à son menton et à ses joues, creusait des fossettes; enfin, qu'elle était pauvre et simplement vêtue. Elle semble avoir été pour Ronsard une Muse, une « dame des pensées », la Laure à demi-fictive de ce jeune homme de vingt ans qui rêvait de devenir le Pétrarque de la France.

La seconde fut Marie, cette « fleur angevine de quinze ans », dont il fit la rencontre à Bourgueil, un jour qu'il parcourait l'Anjou avec son ami Baïf.

J'aime un pin de Bourgueil, où Vénus appendit
Ma jeune liberté...

dit-il : allusion, entre plusieurs autres, au nom de famille de Marie du Pin. Elle est la Muse du deuxième livre de ses *Amours*. Il la chante durant six années, sans avoir jamais rien obtenu d'elle, qui pousse l'ingratitude jusqu'à en aimer un autre : Charles de Pisseleu, futur évêque de Condom, cousin du poète lui-même.

Ce fut seulement au déclin de son âge que le poète connut la profondeur et la mélancolie d'un amour où, plus haut que l'imagination, le cœur seul parle. Et, cette fois, il fut payé de retour. Ecoutons ce que, de cette passion dernière, nous dit le poète-historien Pierre de Nolhac, en un délicieux *Sonnet pour Hélène :*

Lorsque Ronsard vieilli vit pâlir son flambeau
Et connut le néant des gloires passagères,
Il voulut échapper aux amours mensongères
Et d'une chaste fleur couronner son tombeau.

Faisant don de sa Muse et de son cœur nouveau
A la jeune vertu d'Hélène de Surgères,
Il confia ce nom à des rimes légères
Et son dernier amour ne fut pas le moins beau.

Ils se plaisaient ensemble à fuir les Tuileries
Et devisaient d'Amour sur les routes fleuries,
D'Amour, honneur des noms qu'il sauve de périr.

Le poète songeait, triste qu'elle fût belle
Alors qu'il était vieux et qu'il allait mourir;
— Mais elle souriait, se sachant immortelle.

Hélène de Surgères, fille de René, baron de Surgères, et d'Anne de Cossé-Brissac, était fille d'honneur de la reine-mère Catherine de Médicis. Les sonnets qui l'ont immortalisée

auraient suffi à immortaliser Ronsard lui-même, qui n'a rien écrit de plus émouvant ni de plus parfait dans toute son œuvre. Et, dit Claude Binet, « il finit quasi sa vie en la louant ».



Mais revenons en arrière et retrouvons notre poète aux prises avec ses détracteurs. Ils ne lui ont point seulement reproché son prétendu athéisme et sa vie soi-disant licencieuse, ils ont, dans leurs poèmes satiriques, attaqué son art et cherché à rabaisser ses poèmes. Heureuse jalousie, car elle a donné au maître l'occasion d'exposer, dans sa *Réponse*, et sa conception de la Poésie, et la grande idée qu'il se faisait si justement de son propre rôle. Lisons d'abord cette leçon d'Art Poétique :

Tu te moques, aussi, de quoi ma poésie
Ne sait l'art misérable et va par fantaisie,
Et de quoi ma fureur, sans ordre se suivant,
Eparpille mes vers comme feuilles au vent :
Voilà, comme tu dis, que ma Muse sans bride
S'égare répandue où la fureur la guide.
Si tu avais les yeux aussi prompts et ouverts
A dérober mon art qu'à dérober mes vers,
Tu dirais que ma Muse est pleine d'artifice,
Et ma brusque vertu ne te serait un vice.
En l'art de poésie, un art il ne faut pas
Tel qu'ont les prédicants, qui suivent pas à pas
Leur sermon su par cœur, ou tel qu'il faut en prose,
Où toujours l'orateur suit le fil de la chose.
Les poètes gaillards ont artifice à part :
Ils ont un art caché, qui ne semble pas art
Aux versificateurs, d'autant qu'il se promène
D'une libre contrainte où la Muse le mène.
As-tu point vu voler, en la prime saison,
L'avette qui de fleurs enrichit sa maison ?
Tantôt le beau Narcisse, et tantôt elle embrasse
Le vermeil Hyacinthe, et, sans suivre une trace,
Erre de pré en pré, de jardin en jardin,
Portant un doux fardeau de mélisse et de thym.
Ainsi, le bon esprit que la Muse époinçonne,
Porté de la fureur, sur Parnasse moissonne
Les fleurs de toutes parts, errant de tous côtés.
En ce point, par les champs de Rome étaient portés
Le Damoiseau Tibulle, et celui qui fit dire
Les chansons des Grégeois à sa romaine lyre.
Tels ne furent jamais les versificateurs,
Des Muses avortons, ni tous ces imposteurs
Dont l'ardente fureur d'Apollon n'a saisie
L'âme d'une gentille et docte frénésie.
Tel bien ne se promet aux hommes vicieux,
Mais aux hommes bien nés qui sont aimés des cieux.

Remarquez, en passant, ces deux mots profonds : « libre contrainte ». C'est la définition même et la justification de l'art des vers et de ses lois : discipline qui est, non pas un obstacle, mais une aide merveilleuse à la liberté du poète.

Si, après les vers à Catherine de Médicis sur la paix, on relit les stances qui sont à la fin des *Châtiments :* « Temps futurs, vision sublime... » et si, de la *Réponse aux Ministres*, on se reporte à la pièce de l'*Année Terrible* intitulée : *A un Evêque qui m'appelait Athée*, et, dans les *Contemplations*, à la fameuse *Réponse à un Acte d'Accusation*, l'on verra tout ce que Victor Hugo doit à Ronsard, ou l'on conviendra, du moins, que, par affinité de génie, Ronsard est, en quelque sorte, du plus grand de nos poètes lyriques, une ébauche, déjà sublime.



L'avènement de Henri III (1574) trouve Ronsard en pleine apothéose.

« C'est lui, pourra dire bientôt un de ses disciples, Du Perron, qui a le premier étendu la gloire de nos paroles et les limites de notre langue. C'est lui qui a fait que les autres nations ont cessé de l'estimer barbare et se sont rendues curieuses de l'apprendre et de l'enseigner, et qu'aujourd'hui on en tient école jusques aux parties de l'Europe les plus éloignées, jusques en la Moravie, jusques en Pologne et jusques à Dantzig, où les œuvres de Ronsard se lisent publiquement. »

Les pays scandinaves eux-mêmes se piquent alors d'étudier la moindre de ses œuvres. Telle dissertation de lui n'est connue que par une copie que la bibliothèque de Copenhague possède depuis le seizième siècle, et telle autre page par l'exemplaire unique retrouvé à l'Université d'Upsal.

Lorsque, en 1575, le Tasse vient à Paris à la suite du cardinal d'Este, il soumet à Ronsard les premiers chants de sa *Jérusalem Délivrée.*

Henri III ne le prise pas moins que n'avaient fait ses prédécesseurs, et il l'appelle à cette Académie du Palais où, deux fois la semaine, il se plaît, nous conte Agrippa d'Aubigné, « à ouïr les plus doctes hommes et même quelques dames qui avaient étudié ».

La Mort de Ronsard

Pourtant, Ronsard a cessé de suivre la Cour, car sa santé décline et il souffre cruellement des premières atteintes de la goutte. Ce mal, joint à sa surdité aggravée et à la douleur de perdre ses chers amis, Estienne Jodelle et Remi Belleau, comme il avait perdu déjà Olivier de Magny et Du Bellay, plonge le

poète dans une tristesse qui l'incline de plus en plus à la retraite. Enfin, il redoute la venue de cet âge où il craint que l'inspiration ne le trahisse, lui qui l'a toujours crue la compagne inséparable de la jeunesse,

Comme on voit, en septembre, aux tonneaux angevins
Bouillir en écumant la jeunesse des vins.

Alors, il se recueille; il s'enferme tout un hiver à Paris, chez son ami Jean Galland, principal au collège de Boncourt, et, là, se donne pour tâche de revoir, de corriger ses œuvres, de les rassembler en un seul volume. L'in-folio est achevé d'imprimer le 4 janvier 1584. Mais ce long et minutieux travail de revision a continué d'épuiser les forces du poète qui retourne, très malade, en Vendômois. L'année suivante, après un dernier voyage à Paris, il ira mourir dans sa chère Touraine, en son prieuré de Saint-Cosme-en-l'Isle, le 27 décembre 1585, après une lente et cruelle, mais sereine et lucide agonie, pendant laquelle il ne cessera de dicter des vers et d'édifier son entourage par la beauté toute religieuse de ses suprêmes entretiens.

Il fut inhumé à Saint-Cosme. Deux mois plus tard, Galland lui fit dresser un cénotaphe dans la chapelle du collège de Boncourt, et une messe solennelle y fut chantée en son honneur par la Musique du Roi, en présence du prince Charles de Valois, du duc et du cardinal de Joyeuse, et d'une députation du Parlement de Paris. Dans l'après-midi, Du Perron, depuis évêque d'Evreux et cardinal, prononça l'oraison funèbre. Elle est pleine d'allusions mythologiques; il y annonce que le « grand Pan est mort »; il y évoque, à la fois, les anges et les Muses assistant à l'agonie du poète, qu'il raconte en des pages émouvantes et souvent dignes d'un Bossuet par la splendeur des images : ainsi quand il nous montre Ronsard luttant contre la rigueur de son mal et nous dit que son âme « prenait de jour en jour de nouvelles forces, non pas en touchant la terre à la façon d'Antée, mais en s'approchant du ciel et le touchant avec l'espérance et le désir ». Et, à l'issue de l'oraison, les assistants se retrouvèrent pour la représentation d'une *Eglogue mêlée de Claude Binet sur le Trépas de Pierre de Ronsard*, où dialoguèrent un berger, un chasseur et une poétesse, et que termina un chœur de Nymphes...

Et ce double hommage, chrétien et païen, fut merveilleusement conforme au génie du poète, si conforme lui-même au génie de son siècle.

AUGUSTE DORCHAIN.
(Conférence sténographiée.)

M. Dorchain eût voulu nous entretenir des principaux amis ou disciples de Ronsard, s'étendre sur Joachim Du Bellay (poète cher à son cœur, élégiaque sincère auquel l'unit une profonde affinité de nature). Mais, hélas! à peine pourra-t-il nous en dire quelques mots! Pour compenser la brièveté forcée de M. Dorchain, nous citerons le beau sonnet qu'il dédiait, un jour, à M. Léon Séché, biographe de Joachim Du Bellay :

Poète, tu fais bien quand d'un pinceau pieux
Du gentil Du Bellay tu ravives l'image
Et viens, un juste esprit t'inspirant cet hommage,
Replacer ce dieu lare à côté des grands dieux.

Certe, il n'a pas tenté les sommets orgueilleux,
Il n'est pas le prophète altier, le puissant mage,
Mais quand l'amour le point au cœur, de son ramag
Un tendre rossignol enchante aussi les cieux.

Un jour, loin du pays de « douceur angevine »,
Une larme lui vint... et la perle divine
Fait pâlir de Ronsard les joyaux éclatants.

Virgile eût soupiré ce chant élégiaque
Et le « petit Lyré » traversera les temps
Comme le Simoïs que pleurait Andromaque.

Sur la demande de M. Dorchain, Mlle Lecomte nous a lu, toujours avec la même intelligence et le même charme, le fameux sonnet des « Regrets » :

LA DOUCEUR ANGEVINE!

Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage,
Ou comme cestui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée; et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux;
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine

Plus mon Loyre gaulois que le Tibre latin;
Plus mon petit Lyré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

(*Regrets*, sonnet XXXI.)

Après cette lecture, fort applaudie, comme les précédentes, le conférencier donne quelques indications rapides sur les poètes ronsardiens, de la génération qui suivit celle de la *Pléiade* : le chanoine Philippe Desportes, Vauquelin de la Fresnaye, Louise Labé, dite la « Belle Cordière », et, enfin, Catherine Des Roches, la poétesse poitevine.

On trouvera ci-dessous deux des pièces qui ont été lues devant nous. Nous regrettons de ne pouvoir citer le poème exquis adressé

par Desportes à l'infidèle Rosette, où l'on découvre déjà quelque chose de la grâce et de l'esprit d'Alfred de Musset.

Mais voici deux sonnets relativement peu connus : l'un de Vauquelin de la Fresnaye, l'autre de Catherine Des Roches :

Philis, quand je regarde au temps prompt et léger
Qui dérobe soudain nos coulantes années,
Je commence à compter les saisons retournées
Qui viennent tous les jours nos beaux jours abréger.

Car jà quarante fois nous avons vu loger
Le soleil au Lion des plus longues journées,
Depuis que nous avons nos amours démenées
Sous la foi qui nous fit l'un à l'autre engager.

Et puis ainsi je dis : « O Dieu qui tiens unie
De si ferme union notre amitié bénie,
Permets que jeune en nous ne vieillisse l'amour ;

Permets qu'en t'invoquant comme jusqu'à cette heure
Augmente notre amour d'amour toujours meilleure,
Et telle qu'au premier, soit-elle au dernier jour ! »

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE.

N. b. — Au sixième vers du sonnet, le *Lion* désigne le cinquième signe du Zodiaque. Le soleil entre dans le Lion vers la fin de juillet.

A MA QUENOUILLE

Quenouille, mon souci, je vous promets et jure
De vous aimer toujours et jamais ne changer
Votre honneur domestic pour un bien étranger
Qui erre inconstamment et fort peu de temps dure.

Vous ayant au côté, je suis beaucoup plus sûre
Que si encre et papier se venaient arranger
Tout à l'entour de moi, car, pour me revenger,
Vous pouvez bien plutôt repousser une injure.

Mais, quenouille, ma mie, il ne faut pas pourtant
Que, pour vous estimer et pour vous aimer tant,
Je délaisse, de tout, cette aimable coutume

D'écrire quelquefois. En écrivant ainsi,
J'écris de vos valeurs, quenouille, mon souci,
Ayant dedans la main le fuseau et la plume.

CATHERINE DES ROCHES.

Ce sonnet — comme l'a, d'ailleurs, fait observer justement M. Auguste Dorchain — pourrait être inscrit au frontispice de l'Université des *Annales*. Il peint, à la fois, la bonne mère de famille dévouée à son intérieur et la femme lettrée, dont l'esprit possède des « clartés de tout ».



Série D — *Jeudi, 31 Janvier*

HISTOIRE



LE COLLIER DE LA REINE

Conférence de M. FUNCK-BRENTANO

Mesdames, mesdemoiselles,

Des grands procès dont l'histoire a gardé le souvenir, l'affaire du Collier est peut-être celui qui a exercé l'action la plus profonde sur les destinées de notre pays. Les passions s'en emparèrent. Il fut, dans les mains des politiciens, un bélier dont ils ébranlèrent la monarchie.

— Le procès du Collier, dit Mirabeau, a été le prélude de la Révolution.

Marie-Antoinette y perdit joie et repos.

« A cette époque, écrit Mme Campan, finirent les jours fortunés de la reine. Adieu pour jamais aux paisibles et modestes voyages de Trianon, aux fêtes où brillaient, tout à la fois, la magnificence, l'esprit et le bon goût de la Cour de France ; adieu, surtout, à cette considération, à ce respect, dont les formes accompagnent le trône, mais dont la réalité seule est la base solide. »

M. Funck-Brentano va, d'abord, nous présenter les principaux personnages engagés dans cette affaire qui fut, à la fois, un imbroglio, une comédie et un drame.

A tout seigneur, tout honneur. Voici, d'abord, le prince Louis de Rohan :

Le prince Louis de Rohan était né en 1734. En 1760, il avait été nommé coadjuteur de l'évêque de Strasbourg et sacré, la même année, évêque de Canope *in partibus*.

C'était une nature très douée, fine fleur d'aristocratie, comme en produisent les civilisations raffinées en leurs plus délicats épanouissements. Il avait beaucoup de cœur et beaucoup d'esprit et une élégance subtile dont la dignité ecclésiastique rehaussait le charme singulier, « une galanterie et une politesse de

grand seigneur, dit la baronne d'Oberkirch, que j'ai rarement rencontrées chez personne ».

« Il joignait à beaucoup d'élégance extérieure, observe Besenval, beaucoup de grâces dans l'esprit et même des connaissances. »

Il avait été reçu membre de l'Académie française à vingt-sept ans et, parmi tant de noms illustres, figurait avec honneur. Personne n'avait une conversation plus agréable. Sa conversation était « animée, spirituelle », note Mme de Genlis; « il est aimable autant qu'on le peut être ». Les Immortels se dé-



Louis-René-Edouard, prince de Rohan, par Voyé le Jeune.

claraient charmés de sa compagnie. Un cœur « sensible », comme disaient les contemporains, et une grande fortune lui permettaient de faire le bien largement. Il le faisait avec bonne grâce et d'un esprit joyeux. Plus tard, après qu'une catastrophe terrible l'eut terrassé, il trouva dans l'adversité des personnes qui se souvinrent de ses qualités charmantes et des écrivains pour le rappeler.

A Vienne, où le roi l'avait, en 1771, nommé ambassadeur auprès de Marie-Thérèse, son charme séduit tous ceux qui l'approchent, sauf, pourtant, l'impératrice, auprès de qui il est accrédité. Son faste, sa frivolité, l'avaient étonnée et effrayée. Ses façons d'ironique politesse et de respect hautain avaient choqué et froissé son âme de souveraine absolue.

Elle détestait cet ambassadeur qui l'éclaboussait de son luxe et faisait de la vie une incessante partie de plaisir : elle s'en plaignait à sa fille, elle lui demandait d'agir pour faire rappeler le jeune évêque. Rohan, pour toute réponse, continuait à organiser des chasses, des soupers par petites tables, et, comme il avait infiniment d'esprit, il se vengeait en raillant le rôle de l'impératrice dans le partage de la Pologne.

« J'ai vu pleurer Marie-Thérèse, écrivait-il au ministre des affaires étrangères; mais cette princesse exercée dans l'art de ne point se laisser pénétrer me paraît avoir des larmes à son commandement : d'une main elle a le mouchoir pour essuyer ses pleurs, et de l'autre elle saisit le glaive pour être la troisième partageante. »

Ces quelques lignes causèrent tout son malheur. Marie-Antoinette vit cette lettre; elle en fut blessée au plus profond de son cœur. A la mort de Louis XV, Rohan fut rappelé. Le nouveau roi le reçut longuement; quant à la reine, il ne put même obtenir d'elle une audience.

Sept années se sont passées depuis. Marie-Antoinette n'a jamais voulu recevoir le cardinal. Tous les efforts de celui-ci sont demeurés inutiles. Rêves, ambitions, espoirs, tout s'est écroulé. La reine ne le connaît pas, — mot terrible! — et le roi imite la reine. Rohan n'a plus qu'une idée, fixe, obsédante : reconquérir la faveur de Marie-Antoinette.

L'heure était favorable pour duper le cardinal. Une femme le comprit. Et voici le deuxième personnage du drame qui entre en scène : C'est Jeanne de La Motte. D'où venait cette femme?

Quelques années auparavant, la marquise de Boulainvilliers rencontrait, sur la route de Passy, une petite fille grelottant, en haillons, qui mendiait en compagnie de sa sœur et jetait aux passants cette prière :

— Pour Dieu, faites l'aumône à deux pauvres orphelines du sang des Valois!



L'enfant s'appelait Jeanne; elle était la fille aînée de Jacques de Saint-Remy, baron de Luz et de Valois, lequel était né dans son château de Fontette, à cinq lieues de Bar-sur-Aube, le 22 décembre 1717, et venait de mourir en l'Hôtel-Dieu de Paris, le 16 février 1762. Quand elle disait qu'elle était du sang des Valois, l'enfant disait vrai. Elle descendait réellement en ligne directe, par les mâles, de Henri II, de la branche des Valois, aînée de celle de Bourbon alors sur le trône. La généalogie fut certifiée exacte par le juge d'armes de la noblesse française, d'Hozier de Sérigny, et par le savant Chérin, généalo-

giste des ordres du roi. Henri II avait eu, de Nicole de Savigny, Henri de Saint-Rémy, qu'il reconnut et légitima, reconnaissance et légitimation étant alors deux actes identiques et qui se confondaient en un seul. Henri de Saint-Rémy avait eu, de Chrétienne de Luz, René de Saint-Rémy, qui avait eu, de Jacquette Brévot, Pierre de Saint-Rémy de Valois, qui avait eu, de Marie de Mulot, Nicolas-René de Saint-Rémy de Valois, qui avait eu, de Marie-Elisabeth de Vienne, Jacques de Saint-Rémy, baron de Luz et de Valois, le père de la fillette en haillons que la marquise de Boulainvilliers avait cueillie sur le marchepied de sa voiture.

Depuis plusieurs générations, les Saint-Rémy de Valois menaient, dans leurs domaines de Fontette, ce que le comte Beugnot appelle « la vie héroïque »: agriculteurs et chasseurs, ou plutôt braconniers.

« Mon père, écrit le comte Beugnot, avait connu Jacques de Saint-Rémy, le père de la petite Jeanne. Il le peignait comme un homme de formes athlétiques, qui vivait de la chasse, de la dévastation des forêts, de fruits et même de vol de fruits cultivés. »

La société du baron n'était composée que de paysans avec lesquels il s'enivrait et se battait quand il avait bu. Il vendait lopin par lopin ce qui restait du patrimoine familial, pour subvenir à ses débauches. Enfin, il séduisit une nommée Marie Jossel, fille d'un tâcheron du pays et employée comme servante au château. Après qu'elle l'eut rendu deux fois père, il l'épousa.

Marie Jossel acheva de le ruiner. Elle était adonnée aux vices les plus dégradants, et Jacques de Saint-Rémy, avec sa force d'Hercule, avait un caractère faible, une nature indolente. Dans les mains de sa femme il n'était qu'une loque.

Quand le baron de Saint-Rémy et sa femme eurent épuisé les ressources provenant du dernier carré de terre cédé à d'anciens fermiers, ils se résolurent à se mettre en route pour Paris. Ils emmenèrent trois de leurs enfants. On était au printemps de 1760. Ils allèrent à petites journées. Après plusieurs jours de marche, ils arrivèrent à Paris. Ne trouvant pas d'occupation dans cette ville, ils échouèrent à Boulogne dont ils connaissaient le curé. Celui-ci les visitait de temps à autre et fournissait charitablement à une partie de leur dépense. L'autre partie était défrayée par la petite mendiante. La baronne mettait aussi à profit sa beauté de paysanne robuste et avenante. Elle finit par jeter son mari à la porte — le baron était presque toujours malade à présent — pour le remplacer par un soldat aux gardes, un nommé Jean-Baptiste Raymond, natif de l'île de Sardaigne. Jacques de Saint-Rémy mourut à l'Hôtel-Dieu, comme il a été dit, de misère et de chagrin. La vie de la petite Jeanne devint atroce. Elle était le souffre-douleur de ce couple dépravé et méchant, enfant martyr sur laquelle la débauche et le remords faisaient retomber leurs violences.

C'est alors qu'elle fut, ainsi que sa sœur,



Jeanne de Saint-Remy de Valois, comtesse de La Motte, d'après Robint.

recueillie par la marquise de Boulainvilliers. Celle-ci s'occupa de donner aux deux jeunes filles (Jeanne et sa sœur Marie-Anne) une éducation en rapport avec leur origine. Elle fit authentiquer leur généalogie par le généalogiste officiel : d'Hozier. Elle plaça les deux jeunes filles, d'abord en l'abbaye d'Yerres, puis, en mars 1778, en celle de Longchamp, où l'on ne recevait que les filles de qualité. C'est de là qu'elles s'évadèrent en automne 1779, et revinrent à Bar-sur-Aube où elles furent recueillies par Mme de Surmont, femme du prévôt de la châtellenie de Bar-sur-Aube.

A Bar-sur-Aube, Jeanne fait la connaissance d'un officier de gendarmerie, compagnie des Bourguignons, en garnison à Lunéville : un jeune gentilhomme du nom de Marc-Antoine-Nicolas de La Motte. Toute cette jeunesse jouait la comédie. On déclamait, on répétait. « Ces moments, observe Jeanne, n'étaient pas

perdus pour l'amour. » Tant et si bien qu'il fallut se marier en grande hâte. Le mariage fut célébré le 6 juin 1780 en la paroisse Sainte-Marie-Madeleine, à Bar-sur-Aube.

Le jeune ménage manquait de ressources. Jeanne ne pouvait se contenter, sur une maigre solde, de l'existence médiocre et étroite d'une petite ville de garnison. Elle exerçait toute influence sur l'esprit de son mari. Elle décida celui-ci à donner sa démission, on vendit un cheval et un cabriolet que l'on possé-



La reine Marie-Antoinette, par Mme Vigée-Lebrun.

dait; Jeanne aliéna, pour mille francs, deux années de la pension de huit cents livres qu'elle avait obtenue : et l'on vint à Paris.

Alors, commença la plus extraordinaire vie d'agitation et d'intrigue que l'on puisse imaginer.

Mme de La Motte était une petite créature fine et souple, d'une grâce ondoyante et alerte. Des cheveux châtains, de ce châtain si fin qui a la nuance des noisettes avec des reflets plus clairs, ondulaient sur son front. Ses yeux étaient bleus, pleins d'expression, très vifs, sous des sourcils noirs bien arqués. La bouche, grande, pouvait paraitre ce qu'il y avait de défectueux dans son visage au point de vue du dessin; cependant, elle en était le charme par les dents fines et d'une blancheur parfaite, mais surtout par le sourire qui était enchanteur. « Son sourire allait au cœur », dit Beugnot, qui en parle d'expérience. L'éclat si pur de son teint, une peau blanche et fraîche, une physionomie spirituelle et une allure vive, si légère, qu'en la voyant se transporter d'un point à un autre il semblait qu'elle ne pesât rien, ajoutaient à son agrément. Enfin, c'était la voix, douce, insinuante, d'un timbre agréable, qui caressait. Avec une instruction négligée elle avait l'esprit prompt et naturel, elle s'énonçait correctement et avec une grande facilité.

« La nature, dit Bette d'Etienville, lui avait prodigué le dangereux don de persuader. »

A Paris, Jeanne de Valois présenta son mari à Mme de Boulainvilliers, qui lui fit faire la connaissance du cardinal de Rohan. Fine comme elle l'était, Jeanne ne tarda pas à démêler le caractère, naïf, bon, confiant et crédule du cardinal. Et elle fonda sur l'autorité qu'elle ne tarda pas à lui inspirer les plus vastes espoirs.



Voici, maintenant, le troisième personnage de la pièce :

A la même époque où le cardinal de Rohan faisait la connaissance de Mme de La Motte, entrait dans sa vie un autre personnage qui allait lui être non moins fatal. C'était le fameux comte de Cagliostro, qui remplissait alors le monde du bruit de ses prodiges. Il se promenait dans des costumes extraordinaires, disait qu'il était âgé de deux mille ans et qu'il avait parfaitement connu le Christ. Il évoquait les esprits et distribuait des élixirs de longue vie...

« Des guérisons subites — dit l'abbé Georgel, qui ne l'aimait pas — de maladies jugées mortelles et incurables, opérées en Suisse et à Strasbourg, portaient le nom de Cagliostro de bouche en bouche et le faisaient passer pour un médecin véritablement miraculeux. Ses attentions pour les pauvres et ses dédains pour les grands donnaient à son caractère une teinte de supériorité et d'intérêt qui excitait l'enthousiasme. Ceux qu'il voulut bien honorer de sa familiarité ne sortaient d'auprès de lui qu'en publiant avec délices ses éminentes qualités. »

Les journaux racontaient de lui, le plus sérieusement du monde, des traits comme celui-ci :

« Une vieille coquette entend dire à Cagliostro qu'il possède la véritable eau de Jouvence. Elle prie, elle supplie tant, qu'il consent enfin à lui en envoyer une petite fiole. Son domestique quinzecentenaire apporte la petite bouteille étiquetée : « Eau pour rajeunir de vingt-cinq ans. » La dame étant absente, la femme de chambre, nommée Sophie, âgée

de trente ans, a voulu goûter le breuvage, qui lui a paru délicieux, et elle a vidé la fiole. Aussitôt ses membres diminuent, ainsi que sa taille, sa tête devient plus petite, enfin Sophie n'est plus qu'une petite fille de cinq ans qui se perd dans les hardes d'une grande personne. La dame rentre, appelle Sophie, qui, enveloppée, embarrassée dans ses jupons, accourt à la voix de sa maîtresse. Surprise de la métamorphose, elle demande la fiole, qui est vide. Furieuse, elle prend la pauvre petite et lui donne cruellement le fouet. Elle est allée, ensuite, chez Cagliostro qui a beaucoup ri, mais qui n'a pas voulu donner une seconde potion. »

Le cardinal de Rohan, qui n'avait cessé de prendre un vif intérêt à la botanique et à la chimie, s'enthousiasma pour la science de Cagliostro. Il mit à sa disposition les vastes salles de son château de Saverne, près de Strasbourg, et y fit construire, pour lui, des laboratoires. Cagliostro promit de fabriquer pour lui de l'or et des pierres précieuses. Et le cardinal de Rohan n'en douta pas un seul instant.

Or, à Paris, Jeanne de Valois et son mari, le comte de La Motte, menaient l'existence la plus précaire, mélange « de faste et de misère : un laquais, un jockey, des femmes de chambre, un carrosse de remise; mais des meubles de louage, des querelles avec l'hôtesse, une batterie, quinze cents livres de dettes pour la nourriture et la mendicité » (paroles de l'avocat Target).



La marquise de Boulainvilliers venait de mourir. Jeanne avait perdu en elle un précieux appui; mais elle comptait sur le cardinal, sur le grand aumônier à qui la marquise l'avait confiée. Elle vint lui dire sa misère, de sa voix douce, insinuante, avec ses grands yeux bleus. A dater de mai 1782 Rohan lui fit remettre de temps à autre, sur les fonds de la grande aumônerie, des secours de trois, quatre et cinq louis : une seule fois vingt-cinq louis sur ses propres fonds, dans un moment de détresse extrême.

Rohan, toujours mal vu à la Cour, ne s'en consolait pas. Il était au désespoir.

Marie-Antoinette, gracieuse, vive, le fascinait. Et Rohan était ambitieux. Ses débuts, les progrès rapides de sa carrière, la situation prépondérante de sa famille, les dignités dont il était revêtu, découvraient devant lui les plus vastes espoirs. Les flatteurs, qui butinaient sur sa fortune et ses dignités, le grisaient du souvenir de Richelieu, de Mazarin, de Fleury, les cardinaux qui avaient régné sur la France.

— Il avait plus que le droit, il avait le devoir, lui disait-on, de parvenir à la direction de l'Etat.

Le malheur fit que le prince Louis en arriva à le croire. Il dictait à son secrétaire, le baron de Planta, les projets qu'il devait réaliser quand il serait au ministère.

La comtesse de La Motte avait, de son côté, dressé ses batteries. En avril 1784, elle commença de parler au cardinal, discrètement d'abord, de ses relations avec la reine. Puis, elle donna des détails que Rohan, tenu éloigné de la Cour, ne pouvait contrôler. Elle accumulait les anecdotes avec son imagination précise, vivante, et qui, dans le courant même de la conversation, la servait avec tant d'abondance et de rapidité.



Mme M.-N. Leguay d'Oliva, d'après Pujos.

La reine, dit-elle, lui confie toutes ses pensées comme à son amie, à sa cousine, à la fille des Valois. Et elle affirme que la reine revient peu à peu de ses impressions premières. Bientôt, elle va plus loin. Elle persuade à Rohan que la reine, en passant, lui fera un signe de tête pour lui marquer son intérêt; et ce signe, Rohan, comme hypnotisé, croit l'apercevoir à plusieurs reprises. Mme de La Motte sent grandir son audace. Elle remet au cardinal des lettres (sur papier blanc vergé, bordé d'un liséré bleu clair, ayant sur les coins les lis de France) qu'elle prétend écrites par la reine et où, de temps en temps, passe

le nom du grand aumônier, c'est-à-dire de Rohan lui-même.

Bientôt, elle lui dit :

— Mes instances ont eu leur effet. Je suis autorisée par la reine à vous demander votre justification par écrit.

Jeanne avait un sourire enchanteur, une voix qui persuadait. Rohan écoutait, enchanté, persuadé. Il écrivit sa justification, il y mit un soin infini. Après vingt brouillons, il livre le texte.

La comtesse lui apporte une encourageante réponse écrite sur papier de petit format, doré sur tranches. Rohan répond. Dès lors, la correspondance s'engage, lettres et réponses se succèdent, admirablement graduées et nuancées pour faire croire au cardinal qu'il est parvenu à inspirer à la reine la plus entière confiance et le plus grand intérêt. Pendant ce temps, Cagliostro, invoquant l'ange de lumière et l'esprit des ténèbres, prophétise que cette heureuse correspondance va placer le prince au plus haut point de faveur. Rohan renaît à la vie.

Cependant, ce manège ne pouvait s'éterniser. Il fallait satisfaire Rohan, lui procurer cette entrevue avec la reine qu'il souhaitait si ardemment. Toutes les ruses, toute l'intelligence de Jeanne de La Motte n'allaient-elles pas se briser contre cet obstacle insurmontable? Par un prodige stupéfiant, les circonstances elles-mêmes l'aidèrent.



Ici commence le rôle de Nicole Leguay.

M. de La Motte rencontra un jour, dans les jardins du Palais-Royal, une jeune et jolie personne, qui venait s'asseoir régulièrement à la même place. Elle ressemblait d'une manière surprenante à la reine. Elle avait, comme elle, de longs cheveux d'un blond cendré, souples et ondoyants, et de grands yeux bleus d'une expression claire et douce, un regard d'enfant. Elle exerçait le métier de modiste et s'appelait Nicole Leguay. Bientôt la connaissance fut faite; Nicole Leguay était aussi sotte que belle. Mme de La Motte ne pouvait désirer mieux.

Elle l'introduit dans son salon sous le nom de baronne d'Oliva, l'invite à dîner, lui fait mille cajoleries. Un jour, elle lui dit brusquement :

— La reine m'a chargée, ma toute belle, de vous dire qu'elle vous fera remettre une somme de quinze mille livres en argent et, en outre, un cadeau d'une valeur plus considérable encore, si vous voulez lui être agréable.

— Et que devrai-je faire?

— Oh! rien : remettre, un soir, une rose et un billet, dans une allée des jardins de Versailles, à un monsieur qui vous baisera la main.

— Mais qu'importe à la reine?

— Mon cher cœur, il serait trop long de vous expliquer cela.

« Il ne m'a pas été difficile, dit plus tard Mme de La Motte aux commissaires du Parlement, de persuader à la fille d'Oliva de jouer ce rôle-là, parce qu'elle est fort bête. »

On prend rendez-vous pour la nuit du 11 août. Nous sommes en 1784. On avertit le cardinal. Mme de La Motte, s'inspirant du portrait de Marie-Antoinette, exposé par Mme Vigée-Lebrun au Salon de 1783, habille elle-même la jeune femme : elle lui passe une robe blanche de linon moucheté, garnie d'un dessous rose, « une robe à l'enfant ». Elle lui jette sur les épaules un mantelet blanc en laine fine, et lui met sur la tête une « calèche » en gaze d'Italie blanche. Elle revêt elle-même un domino moiré de taffetas noir.



Nous arrivons à la *scène* fameuse du *Bosquet*.

La nuit est venue, le grand parc de Versailles, où tout le monde peut entrer, est désert. On entend seulement au loin, dans l'ombre, le bruit de l'eau qui joue dans les bassins. Le ciel est noir, sans lune ni étoiles.

La baronne d'Oliva et ses deux compagnons ont marché quelque temps. Ils ont rencontré un homme à qui le comte a dit : « Ah! vous voilà! », et l'homme a disparu. C'était Rétaux de Villette, le secrétaire de Mme de La Motte. Enfin, on s'arrête auprès d'un bosquet, aujourd'hui appelé le « Bosquet de la Reine ».

Mlle d'Oliva, craintive, immobile, n'ose se retourner. On prête l'oreille. Les petites pierres des allées craquent sous des pas. Trois hommes paraissent. L'un d'eux s'avance, grand, mince, serré dans une redingote bleue, sous un long manteau, le chapeau rabattu sur le visage. Mlle d'Oliva est poussée par le bras. Le comte et la comtesse de La Motte se sont éloignés. Elle est seule. Elle tremble autant que les feuilles des arbres. La rose qu'elle tient s'échappe de ses doigts. Une lettre est dans sa poche, mais elle ne songe pas à l'en tirer. L'homme au grand manteau s'incline jusqu'à terre, baise le bas de sa jupe. Mlle d'Oliva murmure, elle ne sait pas, elle n'a jamais su quoi. Le cardinal, qui n'est pas moins ému, croit entendre :

— Vous pouvez espérer que le passé sera oublié.

Il s'incline de nouveau avec des paroles de reconnaissance et de respect, dont la de-



Première visite de M. de La Motte, chez Mlle d'Oliva.

moiselle d'Oliva, qui tremble de plus en plus, n'entend pas un mot.

Brusquement, survient en coup de vent Mme de La Motte :

— Vite, vite. Voici Madame et la comtesse d'Artois!

La demoiselle d'Oliva est emmenée par le comte de La Motte et le cardinal se retire de son côté.

Telle fut la curieuse scène dite du « Bosquet ».

Rohan dira lui-même, par l'intermédiaire de son avocat, Me Target, en quel état la scène du Bosquet avait mis son esprit :

« Après ce fatal moment, le cardinal n'est plus seulement confiant et crédule, il est aveugle et se fait de son aveuglement même un inviolable devoir. Sa soumission aux ordres qu'il recevra par la dame de La Motte s'enchaîne au sentiment du profond respect et de la reconnaissance qui vont disposer de sa vie entière; il attendra avec résignation le moment où la bonté qui rassure voudra bien se manifester; mais, en attendant, il obéira à tout : tel est l'état de son âme. »

Quelques jours sont à peine écoulés depuis la scène du Bosquet que Mme de La Motte fait savoir au cardinal que la reine désire un prompt secours de 50,000 livres pour une famille infortunée. Les 50,000 livres sont données. Peu après, c'est une nouvelle demande de 100,000 livres, que le cardinal fait porter à Mme de La Motte par son homme de confiance, le baron de Planta.

Enfin! la fortune est venue pour Mme de La Motte. La petite mendiante de jadis mène grand train. En août, elle place trente-neuf mille livres chez des particuliers; en septembre, elle convertit en argent vingt billets de cent livres; en novembre, elle achète une maison à Bar-sur-Aube, et une villa à Charonne. Les meubles en bois doré, les tentures de haute lice, les objets d'art emplissent son appartement; on la rencontre dans



Maiosn de Mme de La Motte.

les galeries de Versailles en grande parure. Peu à peu, la société qui se réunit chez elle devient plus brillante, et, comme quelques intimes s'étonnent de ce luxe inattendu, elle répond avec tranquillité que son sort s'est

amélioré et qu'elle le doit aux bienfaits de la famille royale.

Mme de La Motte aurait pu s'en tenir là, mais son ambition était insatiable. A mesure qu'elle réussissait, elle désirait davantage, elle rêvait d'éblouir Paris, ce Paris qui l'avait vue affamée et suppliante.

Un des familiers de la maison, le procureur général aux requêtes, Louis-François Achet, entendant Jeanne parler de sa prétendue influence sur Marie-Antoinette, lui dit un jour que, puisqu'elle était si bien en cour, elle devrait s'entremettre pour procurer aux bijoutiers Böhmer et Bassenge la vente de leur merveilleux collier.

— Quel collier? fit-elle, étonnée.

Achet conta l'histoire. Les joailliers de la couronne, Böhmer et Bassenge, venaient de former un magnifique collier d'une valeur, sinon d'une beauté singulière. Ils avaient espéré le faire acheter par Louis XV pour la du Barry quand le roi vint à mourir. Ils avaient, depuis lors, essayé de le placer à la Cour d'Espagne; mais le prix: un million six cent mille livres (c'est-à-dire environ quatre millions cinq cent mille francs à l'heure actuelle), avait effrayé. Ils avaient, depuis, insisté auprès de Marie-Antoinette. Celle-ci n'avait cessé de le refuser. L'une des réponses qu'elle donna est demeurée célèbre :

— Nous avons plus besoin d'un vaisseau que d'un bijou.

Les plaintes de Böhmer allaient à tous les échos; elles vinrent aux oreilles de François Achet, procureur général aux requêtes, beau-père de Me Laporte, qui fréquentait chez Mme de La Motte. Celle-ci ne cessait de parler de ses relations avec la reine. Laporte lui parla du collier; d'autant que les joailliers avaient promis une belle récompense à celui qui leur permettrait de conclure cette affaire.

Un projet germe aussitôt dans la tête de Mme de La Motte. Elle se fait apporter le collier par les bijoutiers, en est émerveillée et leur annonce que l'affaire sera prochainement conclue sans doute par un très grand seigneur. On imagine la suite. Jeanne persuade au cardinal que la reine désirerait faire l'acquisition de ce bijou, mais qu'elle se trouve, pour le moment, démunie d'argent, et qu'elle désire que le cardinal fasse l'acquisition pour elle en secret parce qu'elle ne voudrait pas éveiller le mécontentement du roi.

Le 24 janvier, Mme de La Motte annonce à Böhmer la visite du prince cardinal de Rohan et elle s'en va.

Le cardinal la suit de quelques minutes. Il croit que la reine désire acheter ce bijou en cachette du roi et à crédit, se trouvant démunie d'argent, qu'elle doit payer à échéances de trois en trois mois, et qu'ayant pour ce marché besoin d'un intermédiaire, elle s'adresse à lui. Rohan n'a pas hésité une minute : il est accouru. La parure lui semble lourde, massive, et cette fantaisie l'étonne de la part d'une femme de goût comme Marie-Antoinette, mais la reine le veut, il obéit. Il conclut le marché : un million six cent mille livres payables en deux ans, par quartiers de six en six mois, le premier versement de quatre cent mille livres devant être fait le 1er août 1785. Le bijou sera livré le 1er février. Le cardinal met lui-même ces conditions sur papier et les communique à son amie afin qu'elles soient soumises à la reine et ratifiées par elle. Le 31, Jeanne revient : la reine, dit-elle, approuve le marché, mais voudrait ne pas donner sa signature. Rohan insiste, il lui faut un mot d'écrit. Le lendemain, la comtesse lui apporte une ratification du traité. C'est la feuille même qu'il a écrite. En marge de chaque article on a mis le mot « approuvé », et au bas, en manière de signature, « Marie-Antoinette de France ». Jeanne de Valois ajoute que la reine, qui agit à l'insu du roi, lui recommande expressément de ne pas laisser sortir le billet de ses mains.

Rohan est au comble du bonheur. Muni du bijou, il se rend à Versailles, suivi de son valet de chambre, Schreiber, qui porte le précieux fardeau. La brume du soir tombe sur les larges avenues de la ville quand on parvient au logement de la comtesse, place Dauphine. En arrivant à la porte, Rohan renvoie son valet, et, prenant la boîte, monte seul au premier. Mme de La Motte est chez elle. Elle a tout ordonné comme pour une comédie. Rohan est introduit dans une chambre où se trouve une alcôve et qui communique avec un petit cabinet par une porte vitrée. Une « lumière sombre » éclaire la pièce. Mme de La Motte entrevoit dans les mains du prince l'objet de ses convoitises. Mais elle se contient.

— La reine, dit-elle, attend le collier.

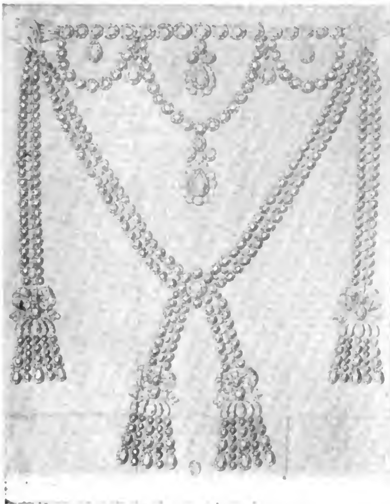
Quelques minutes s'écoulent. On entend le pas d'un homme qui se fait annoncer :

— De la part de la reine!

Par discrétion, le cardinal se retire dans l'alcôve; mais il a vu la silhouette du personnage: un grand jeune homme, entièrement habillé de noir, figure mince, teint pâle, le visage allongé, les yeux profonds et les sourcils noirs. A l'allure, il reconnaît l'un des figurants de la scène du Bosquet. C'est, en effet, Rétaux de Villette qui s'est grimé. L'homme

remet un billet. La comtesse le fait sortir alors sur le palier, et, se rapprochant du cardinal, lui donne lecture de la lettre. La reine ordonne de remettre le collier au porteur. Le cardinal donne l'écrin. Mme de La Motte le tend au messager qu'elle a fait rentrer. Rétaux le prend et part, la comtesse étant allée lui ouvrir elle-même la porte. A son tour le prélat quitte la maison.

Le soir, de retour rue Saint-Gilles, Jeanne de Valois reçoit la parure des mains de son complice, et, tout aussitôt, le merveilleux bijou est dépecé avec un couteau, sur la table, les fenêtres closes, les rideaux tirés, entre deux chandelles dont la lumière est rabattue. Le comte, la comtesse et Rétaux de Villette sont penchés sur ces richesses qu'ils enfouissent dans le fond d'un tiroir à l'approche du domestique.



Reproduction exacte du Collier dit "de la Reine".
(Extrait des *Souvenirs de Léonard* : Modern-Collection Bibliothèque Fayard, éditeur.)

M. de La Motte part pour Londres et y vend une partie du collier; une autre partie est vendue à Amsterdam; le reste est changé à Paris contre des meubles, des cristaux, des voitures ou monté en parures diverses pour Mme de La Motte. Elle paie ses dettes en diamants.

Désormais, c'est un conte des *Mille et une Nuits* qui commence pour elle, un rêve éblouissant et rapide comme l'éclair. Elle mène une existence extravagante de luxe, de réceptions et de folles dépenses.

Les voleurs ne devaient pas être longtemps tranquilles. Le cardinal de Rohan revint de Saverne à Paris en juin; l'échéance fatale du 1er août était imminente. Pour écarter tout soupçon, Mme de La Motte continuait de pleurer misère et de solliciter des secours du cardinal. Et comme celui-ci s'étonnait de ce que la reine ne portait pas le bijou, Jeanne lui répondait :

— Quand il sera payé!

Arrive la fin de juillet. Mme de La Motte est agitée, nerveuse. Mme de La Motte essaie de faire reculer le terme en apportant trente-cinq mille livres — soi-disant de la part de la reine — pour les intérêts du premier versement, que la reine, dit-elle, voudrait reculer jusqu'au 1er octobre; mais les joailliers ne veulent pas. Elle fait revenir son mari de Bar-sur-Aube; enfin, le 3 août, elle risque un coup follement audacieux et fait dire à Böhmer:

— Vous vous êtes trompé, l'écrit de garantie, que possède le cardinal, porte une signature fausse, mais le prélat est assez riche : il paiera!

Parmi ces manœuvres longues, compliquées, conduites avec tant de suite et d'une main si sûre, c'est ici le coup de maître. Mis dans ce moment, brutalement, en face de la réalité, épouvanté par la perspective du scandale d'un procès certain, par l'effroyable honte qui allait rejaillir sur lui de la scène du Bosquet, à propos de laquelle le procureur du roi lui dirait qu'il avait été entraîné jusqu'à la lèse-majesté, le cardinal, qui avait des ressources très grandes, ne devait pas hésiter à payer les joailliers et à étouffer toute l'affaire. Et il n'eût pas hésité, et Mme de La Motte et son mari eussent joui tranquillement du fruit de leur larcin! Ceci n'est pas une hypothèse; on a les déclarations du prince de Rohan :

— Il entrait dans les projets de Mme de La Motte, dit-il, de déclarer elle-même que la signature était fausse. Elle se flattait de m'avoir réduit par ses adroites manœuvres à payer le collier sans oser même me plaindre. Et j'aurais certainement pris le parti de m'arranger avec les joailliers, en sacrifiant ma for-

tune et en employant le secours de mes parents.

Malheureusement pour Rohan et pour Jeanne de Valois, les bijoutiers, par timidité, n'osent affronter le cardinal. Instruit, par son collègue Bassenge, des paroles de Mme de La Motte, Böhmer, en proie aux plus vives alarmes, court le même jour à Versailles, s'efforçant d'obtenir une audience de la reine. Il ne peut voir que la lectrice, Mme Campan, qui lui dit :

— Vous êtes la victime d'une escroquerie, jamais la reine n'a reçu le collier.

Mme de La Motte part avec son mari pour Bar-sur-Aube. Là elle se met en toute tranquillité à donner des fêtes éblouissantes, elle est reçue par le duc de Penthièvre au château de Châteauvillain. Le 17 août, elle était à l'abbaye de Clairvaux, habitée par des Bénédictins, pour les solennités commémoratives de la fête de Saint-Bernard. On était dans le grand réfectoire. Il était déjà neuf heures : l'abbé Maury, qui devait arriver ce soir pour prononcer le panégyrique du saint, est en retard. Tout à coup, un carrosse arrive roulant au grand galop de ses chevaux.

— Comment, des nouvelles! mais où vivez-vous donc? Le prince cardinal de Rohan, grand aumônier de France, arrêté mardi dernier, jour de l'Assomption, en habits pontificaux, au moment où il sortait du cabinet du roi. On parle d'un collier de diamants acheté au nom de la reine...

Jeanne était assise entre les robes noires de deux moines et, sur son sein, les diamants resplendissaient.

Brusquement, Mme de La Motte se lève, fait atteler en hâte son carrosse, et, en compagnie de Beugnot, revient en droite ligne à Bar-sur-Aube. En compagnie de Beugnot, elle passa la nuit à brûler des papiers.

Alors, les événements se précipitent.

Le 15 août, un Conseil est tenu à Versailles. Breteuil, d'une nature ardente et brusque, de plus ennemi dès longtemps du prince de Rohan, exprime l'avis d'arrêter sur-le-champ le cardinal. — Marie-Antoinette n'admet, non plus, aucune hésitation.

Rohan est arrêté au moment où, vêtu d'une soutane de moire écarlate, il va célébrer en grande pompe, dans la chapelle du Palais, l'office de l'Assomption. Au moment où il se dispose à entrer dans la grande galerie, Breteuil, d'une voix vibrante, jette cet ordre : « Arrêtez monsieur le cardinal! » Rohan est incarcéré à la Bastille; puis Cagliostro, puis Rétaux de Villette, puis la petite baronne d'Oliva, puis la comtesse de La Motte. Quant au comte, il s'était mis à l'abri, en Angleterre.

L'affaire fut portée devant le Parlement.



Les procès avaient, en ce temps-là, le plus grand retentissement. Les plaidoyers étaient imprimés, distribués gratuitement ou criés dans les rues et vendus au public. Les différents accusés furent défendus par les premiers avocats. Leurs mémoires eurent un prodigieux retentissement. Déjà s'agitaient toutes les passions de la Révolution. On ne pouvait croire à l'innocence de la reine Marie-Antoinette, et, bientôt, les partisans que l'innocence de Rohan, rehaussée par la grande situation de sa famille, devait lui créer, deviennent les adversaires de l'infortunée souveraine. On connaissait leur antagonisme, au moins l'antipathie de la reine pour le grand aumônier.

L'émotion et l'intérêt produits par les brochures des avocats étaient encore surexcités par les libelles et les pamphlets que l'affaire faisait éclore de toutes parts : le *Garde du Corps*, par Ch.-Jos. Mayer; les *Réflexions de Motus*, les *Observations de P. Tranquille*, par Charles-Louis Hû; le *Conte Oriental*, la *Lettre de l'abbé G..., à la comtesse*, et la réponse de la comtesse à l'abbé, le *Recueil de Pièces Authentiques*, la *Lettre à l'Occasion de la Détention du Cardinal*, les *Mémoires Authentiques pour Cagliostro*, la *Dernière Pièce du Collier;* combien d'autres! Parmi les auteurs de ces pamphlets, on trouve des perruquiers, des épiciers, des commis de librairies. Toutes les têtes s'en mêlaient. Une imprimerie clandestine, blottie dans un fond de cour, rue des Fossés-Saint-Bernard, était entièrement occupée à l'impression des plaquettes relatives à l'affaire du Collier. Elle était dirigée par Louis Dupré, dit Point, garçon perruquier, — Figaro était un type de l'époque, — et Antoine Chambon, commissionnaire en livres. Les deux associés furent enfin découverts et embastillés, le 21 mars 1786.

La lecture des pièces ayant été terminée le 29 mai 1786, le Parlement s'assembla le 30 pour l'audition des accusés. Le procureur général Joly de Fleury demanda que la pièce signée « Marie-Antoinette de France » fût déclarée frauduleusement falsifiée; il réclama contre le comte de La Motte, contumace, et contre Villette, la peine des galères à perpétuité; contre la comtesse de La Motte la peine du fouet, la marque au fer brûlant sur les épaules et la détention perpétuelle à la Salpêtrière; quant au cardinal, l'organe du ministère public conclut que, dans le délai de huit jours, il se rendît à la Grand'Cham-

bre pour y déclarer à haute voix que, témérairement, il avait ajouté foi au rendez-vous du Bosquet; qu'il avait contribué à induire en erreur les marchands, en leur laissant croire que la reine avait connaissance du marché; qu'il s'en repentait et demandait pardon au roi et à la reine. Il devait, en outre, être condamné à se démettre de ses charges, à faire aumône aux pauvres, à se tenir toute sa vie éloigné des résidences royales, enfin à garder la prison, jusqu'à l'exécution de l'arrêt.



Une vue intérieure de la Bastille, en 1785, par FRAGONARD.

Rétaux de Villette ouvrit la série des interrogatoires. Il parut vêtu en habit de soie noire. Très franchement, il fit l'aveu de la part qu'il avait prise aux intrigues de Mme de La Motte. C'est lui qui avait tracé les mots « Marie-Antoinette de France » au bas du fameux contrat. Mais il argua de sa bonne foi. En écrivant ces mots, dit-il, il ne croyait pas contrefaire la signature de la reine qui, en effet, ne signait pas ainsi.

« Cet homme, qui est très vif, prévenait même les questions avant qu'elles fussent achevées, avec l'air et le ton de la plus grande exactitude. »

A Rétaux de Villette succéda la comtesse de La Motte. Elle regarda l'assemblée d'un œil hautain. Ses lèvres avaient un sourire dur. Quand elle aperçut la sellette, siège d'ignominie, où les sergents lui dirent qu'elle devait s'asseoir, elle eut un mouvement de recul et la rougeur lui monta au front; mais bientôt elle s'y fut arrangée avec tant de grâce, ordonnant les plis de sa robe, qu'il semblait qu'elle fût dans un salon, agréablement assise en une bergère. Elle parla d'une voix nette, sèche, précise : les phrases semblaient découpées au couteau. Elle commença par déclarer qu'elle allait confondre un grand fripon. Il s'agissait du cardinal. Elle étonna par sa présence d'esprit. Interrogée par un conseiller clerc qu'elle avait appris ne lui être pas favorable, elle déclara :

— Voilà une demande bien insidieuse. Je vous connais, monsieur l'abbé. Je m'attendais que vous me la feriez. Je vais y répondre.

« La femme La Motte, note l'un des assistants, a paru avec un ton d'assurance et d'intrépidité, avec l'œil et la contenance d'une méchante femme que rien n'étonne; mais elle s'est fait écouter parce qu'elle parle sans l'air d'embarras. Elle s'attachait plus aux probabilités qu'aux faits et surtout à l'impossibilité qui est au procès de montrer des lettres, des écrits et toutes les preuves matérielles qu'on désirerait y voir. Je ne crois pas que cette femme, qui a de la tournure, des grâces et de l'élévation, ait pu intéresser personne, parce que son procès est trop clair. » Subitement,

Jeanne changea de manière. A une question relative à une prétendue lettre de la reine au cardinal, elle répondit qu'elle garderait le silence pour ne pas offenser la reine.

— On ne peut offenser Leurs Majestés, objecta le président, et vous devez toute la vérité à la justice.

Alors elle dit que la lettre en question commençait par ces mots : « Je t'envoie », ajoutant que le cardinal lui en avait montré plus de deux cents à lui écrites par la reine, où elle le tutoyait, et dont plusieurs donnaient des rendez-vous, où, à la plupart des guets, la reine et Rohan se seraient effectivement rencontrés.

A ces mots, parmi les magistrats, ce fut presque une clameur. Quoique la plupart des juges fussent de l'*opposition*, de tels propos révoltaient leurs consciences d'hommes et de citoyens. Et c'est à peine s'ils purent retenir leur indignation quand la comtesse leur fit, en se retirant, une succession de révérences, avec des sourires provocants et railleurs.

A peine Mme de La Motte fut-elle sortie qu'on enleva la sellette. Le cardinal fut introduit. Il était vêtu d'une longue robe violette : le deuil des cardinaux. Il était très pâle, très fatigué, très ému; ses paupières pesaient lourdement sur ses yeux d'un bleu éteint. Ses jambes fléchissaient et des larmes mouillaient ses joues. Plusieurs conseillers, « voyant son extérieur souffrant et altéré », proposèrent :

— M. le cardinal parait se trouver mal, il faut le faire asseoir.

Et le Premier Président le fit asseoir à l'une des extrémités du banc où se plaçaient messieurs des Enquêtes quand ils venaient siéger. Son interrogatoire dura plus de deux heures.

« Il parla, dit Mercier de Saint-Léger, avec beaucoup de grâce et de force. »

Il imposait par sa physionomie et son ton de noblesse, il intéressait « par son air de candeur » et son « courage modeste ». En se retirant, il salua la Cour. Son expression était indéfinissable de lassitude et de tristesse. Tous les magistrats lui rendirent son salut.

« Le grand banc même se leva, ce qui est une distinction marquée. »

Les juges étaient encore tout impressionnés de cette comparution émouvante, quand fut appelée Nicole d'Oliva. Mais l'huissier revint seul : l'accusée donnait le sein à son nouveau-né. Elle priait humblement Nos Seigneurs du Parlement de vouloir bien patienter quelques minutes, que son fils eût terminé son repas. « La loi se tut devant la nature », disent les procès-verbaux. Les Grand'Chambre et Tournelle s'empressèrent de répondre qu'elles accordaient à la jeune mère tout le temps qu'elle jugerait nécessaire. Enfin, elle entra. Le désordre de sa parure toute simple, ses longs cheveux châtains s'échappant d'un petit bonnet rond, et ses larmes, son trouble, son abandon, rehaussaient sa grâce et sa beauté. Aussi, à peine la belle enfant sembla-t-elle devoir se trouver mal, que déjà la plupart des membres de l'austère tribunal étaient debout pour la recevoir. Il lui fut, d'ailleurs, impossible de prononcer une seule parole en réponse aux questions qui lui furent posées : les sanglots s'étouffaient dans sa gorge. Il y en avait là plus qu'il n'en fallait pour convaincre surabondamment les magistrats de son innocence. Elle se leva pour se retirer « et fut accompagnée, dit Mercier de Saint-Léger, des marques de l'intérêt le plus vif ».

Enfin, paraît Cagliostro. Avec lui la scène change. Il est fier et triomphant dans son habit de taffetas vert brodé d'or. Il secoue gaiement les tresses de ses cheveux qui lui tombent en petites queues sur les épaules.

A la première question :

— Qui êtes-vous. D'où venez-vous?

— Un noble voyageur, répond-il d'une voix de clairon.

Et, parmi les éclats de rire, tous les fronts se dérident.

Il n'attend pas une question nouvelle, mais déjà s'est lancé dans une tonitruante improvisation, racontant l'histoire de sa vie, avec des traits abracadabrants, dans un jargon où toutes les langues s'entre-croisent : le latin, l'italien, le grec, l'arabe, et d'autres langues qui n'ont jamais existé. Son air, ses gestes, sa vivacité, — véritable charlatan de foire développant son boniment sous le nez des badauds béats, — amusent le Parlement autant que ses boutades. Quand le président lève la séance, il est sur le point de lui adresser des félicitations sur son esprit et sa bonne humeur.

Le mercredi, 31 mai, est la séance de l'arrêt. Dès cinq heures du matin, toutes les salles du Palais, les rues avoisinantes, sont bondées de monde; mais bien avant cette heure les accusés avaient déjà été amenés de la Conciergerie dans des voitures séparées. La foule, compacte, est agitée de remous. Les clameurs arrivent par masses successives comme des vagues sonores. Le guet à pied et à cheval de la garde de Paris circule dans le pourtour du Palais, depuis le Pont-Neuf jusqu'à la rue de la Barillerie. A l'unanimité des soixante-quatre conseillers présents, Mme de La Motte fut déclarée coupable. Les juges se

mirent d'accord sur la condamnation *ad omnia citra mortem*, c'est-à-dire sur la pénalité la plus forte avant la peine de mort. Jeanne de Valois de Saint-Rémy, comtesse de La Motte, fut condamnée, à l'unanimité des voix, à être fouettée nue par le bourreau, marquée sur les épaules de la lettre V (voleuse), enfermée à la Salpêtrière pour le reste de ses jours et à voir tous ses biens confisqués.

« Le sort de Mme de La Motte n'a point été balancé. »

Sa culpabilité ne faisait doute pour personne. Le comte de La Motte fut condamné aux galères perpétuelles, Rétaux à l'exil hors du royaume. Nicole d'Oliva fut mise hors de Cour : c'était, ainsi qu'il a été dit, l'acquittement avec une nuance de blâme, « attendu, notent les procès-verbaux, que, quoique innocente dans le fond, il a été regardé comme juste qu'il lui fût imprimé cette tache pour le crime purement matériel qu'elle avait commis en se substituant à la personnalité de la reine dans une scène d'escroquerie ». Cagliostro fut déchargé de toute accusation.

Quant au cardinal de Rohan, après sept heures d'opinion, il était entièrement déchargé de toute accusation, à la majorité de vingt-six voix contre vingt-deux, qui avaient voté le hors de Cour.

La douleur de la reine fut extrême. Elle était dans son cabinet et pleurait.

— Venez, dit-elle, venez plaindre votre reine outragée et victime de cabales et de l'injustice. Mais, à mon tour, je vous plaindrai comme Française. Si je n'ai pas trouvé de juges équitables dans une affaire qui portait atteinte à mon caractère, que pouvez-vous espérer si vous avez un procès qui touche à votre fortune et à votre honneur?

La reine et le roi, sous l'influence de la reine, n'avaient pu croire et ne croyaient pas encore que le cardinal fût innocent de l'escroquerie.



La comtesse de Valois de La Motte s'évadant de prison, d'après une estampe du temps.

Pour les acquittés, la soirée fut triomphale. Une foule immense se pressait aux abords du Palais. De larges clameurs : « Vive le Parlement! Vive le cardinal innocent! », passaient par les rues. Les poissardes de la Halle se tenaient en groupe dans la cour du Mai avec des bouquets de roses et de jasmins. Elles arrêtaient au passage les magistrats qui leur étaient désignés, et qui devaient, bon gré mal gré, se laisser serrer par leurs bras robustes sur leurs fortes poitrines.

Le 2 juin, de grand matin, autour des palais Rohan et Soubise, et rue Saint-Claude, la foule se pressait, compacte. Cagliostro dut se montrer sur la terrasse des boulevards, et le cardinal, bien qu'en bonnet de nuit et en veste blanche, dut apparaître aux fenêtres de l'Hôtel de Strasbourg, par-dessus les jardins :

— Vive le Parlement! Vive le cardinal!

L'exécution eut lieu le mercredi 21 juin, à cinq heures du matin. Elle fut entourée de détails horribles.

Jeanne se défendit comme un lion, des pieds, des mains, des dents. On fut obligé de couper ses vêtements jusqu'à la chemise. On lui mit la corde au cou. Quelques coups de verge furent appliqués sur ses épaules qui se marbrèrent de lignes rouges. Dans ce moment, elle échappa aux mains de fer qui la tenaient et se roula sur le sol, dans d'affreuses convulsions. « Le bourreau devait la suivre par terre en proportion de ce qu'elle roulait. » Quand on s'apprêta à lui imprimer sur les épaules la lettre V, elle était couchée sur les dalles de la cour, au pied du grand escalier, à plat ventre, son jupon retroussé. La chair délicate fumait sous le fer rouge. Une légère vapeur bleuâtre se mêlait aux cheveux dénoués. Les yeux injectés de sang semblaient sortir de la tête, les lèvres grimaçaient atrocement. Tout le corps, dans ce moment, eut une telle convulsion, que la lettre V fut appliquée, la seconde fois, non sur l'épaule, mais sur le sein. Elle tomba sur l'épaule de l'un de ses bourreaux et trouva encore la force de le mordre, à travers la veste, jusqu'au sang, puis elle s'évanouit.

Après l'incarcération de Mme de La Motte à la Salpêtrière se produisit dans l'imagination populaire le revirement que l'on voit souvent dans ces circonstances. On répétait, en les exagérant encore, les détails horribles de son exécution dans la cour du Palais de Justice. Puis on dit qu'à la Salpêtrière elle édifiait chacun par sa résignation et sa piété; et ici encore des exagérations. Bref, on ne tarda pas — les circonstances du procès s'éloignant — à la regarder comme une martyre. Des âmes douces et élevées, comme la princesse de Lamballe, vinrent la visiter dans sa prison. L'erreur de Marie-Antoinette, qui persistait à croire à la culpabilité du cardinal de Rohan, — partant à l'innocence relative de Mme de La Motte, — ne contribua pas peu, par les idées qu'elle répandit dans son entourage, à ce mouvement de l'opinion. Enfin, Mme de La Motte s'évada de la Salpêtrière et parvint à gagner l'Angleterre. Et il n'est pas impossible que la main même de la reine ait favorisé cette évasion.

De Londres, Mme de La Motte commença alors son abominable campagne de pamphlets contre la reine. Elle sentait d'où venait le vent nouveau, et où il fallait tourner sa voile. Voici la Révolution qui approche et l'œuvre de calomnie, dont il n'est plus possible de faire la critique, a un épouvantable retentissement.

Le grand Mirabeau disait :

— Le procès du Collier a été le prélude de la Révolution.

Et Napoléon, méditant à Sainte-Hélène sur ces événements tragiques, écrivait:

« La mort de la reine date de là! »

FUNCK-BRENTANO.

(Conférence sténographiée.)

Après sa conférence, si documentée et pittoresque, M. Funck-Brentano a fait défiler, devant le public, en les accompagnant de commentaires instructifs, une vingtaine de vues, gracieusement prêtées aux *Annales* par la maison Hachette, et extraites de la sixième édition de l'*Affaire du Collier*, de M. Funck-Brentano, récemment parue à la même librairie. Cette édition, revue et augmentée, mérite d'être recommandée particulièrement à nos lecteurs et lectrices, comme un livre plein de science et d'agrément.



LITTÉRATURE ETRANGÈRE



PÉTRARQUE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Parmi les mérites divers de la conférence si agréable de M. Gaston Deschamps, il en est un qui a été particulièrement apprécié. la poésie française : voilà ce que M. Gaston Deschamps s'est proposé de nous montrer. Et il n'est pas douteux qu'il n'ait bien rempli son dessein, si l'on en juge par les applaudissements qui ont, à mainte reprise, interrompu sa conférence.



François Pétrarque, par Desrochers.



La belle Laure (gravure ancienne).

L'orateur a su, avec beaucoup d'habileté, circonscrire son sujet. Il s'est gardé de vouloir tout nous dire sur Pétrarque, et, dans cet illustre poète, il s'est borné à mettre en lumière ce qui, précisément, était le plus propre à intéresser un auditoire féminin et un public français.

L'amour de Pétrarque pour Laure et les inspirations que le maître du sonnet a puisées dans sa passion idéale, — l'essence du « Pétrarquisme », — l'influence de Pétrarque sur

I

PÉTRARQUE ET LAURE

Mesdames, mesdemoiselles,

« Il était une fois, près du pont d'Avignon, de ce pont qui fut témoin des exploits de certaine mule du pape (voir Alphonse Daudet)..., une jeune et très jolie femme. »

Ainsi pourrait commencer, selon M. Deschamps, le récit de l'histoire sentimentale et poétique de Pétrarque et de Laure.

Donc, le 6 avril 1327, en l'église Sainte-Claire d'Avignon, Laure assistait à la messe, à une messe très matinale; il était six heures, ce qui semble indiquer qu'elle n'avait point le désir d'être vue, et qu'aucune coquetterie ne se mêlait à sa piété. Et pourtant, en ce lieu, à cette heure, un jeune homme obscur, du nom de Petracco, put la contempler.

Il venait de Florence, patrie du Dante. Son père avait été exilé par la République florentine. La famille du proscrit, après avoir séjourné un moment à Arezzo, avait, d'étape en étape, gagné Carpentras, où le jeune Petracco avait commencé ses études. De là, son père, désireux d'en faire un jurisconsulte, l'avait envoyé à Montpellier, où il resta quatre ans, puis à Bologne, où il en passa trois; en 1325, il était rentré en Provence. Deux ans après, il faisait, comme nous l'avons dit, la rencontre de Laure. Le 6 avril 1327 est, à coup sûr, la date capitale de la biographie psychologique et poétique de Petracco, — ou de Francesco Petrarca (comme il se surnomma lui-même).

Bénis soient le jour et le mois et l'année, bénis soient la saison, le temps, l'heure et le moment, le beau pays et le lieu où je fus touché par ces deux beaux yeux qui me font esclave!

Bénie soit la première émotion, si douce, que j'éprouvai quand l'amour naquit en moi! Béni soit l'arc dont la flèche me frappa! Bénies soient les blessures que je ressentis jusqu'au fond du cœur!

Bénis soient tous les poèmes que j'ai répandus sur la terre en chantant le nom de ma Dame! Bénis soient mes soupirs, mes larmes, mes amours!

Bénis soient tous mes écrits, consacrés à la gloire de celle qui est l'objet constant et unique de toutes mes pensées!

Tels sont les termes dans lesquels Pétrarque célèbre le jour d'avril où, pour la première fois, il vit Laure, inspiratrice de son génie. Ailleurs, il dit :

Je bénis le temps, le lieu et l'heure, où mes regards s'élevèrent si haut!....

C'est d'Elle que viennent ces pensées d'amour qui, pendant que tu les suis, te conduisent vers le bien suprême et te font mépriser ce que recherchent les hommes.

C'est d'Elle que vient le charme de cette puissance surhumaine qui t'emporte au ciel par le chemin le plus sûr.

Si jamais il y eut un « coup de foudre » ce fut donc bien celui-là! Mais, hélas! Laure était mariée à un illustre habitant d'Avignon, Hugues de Sade, à qui elle ne donna pas moins de onze enfants, dont neuf vécurent... Au fond, peut-être valait-il mieux que Laure fût mariée. Ainsi point de querelles ni de brouille à craindre, ils pouvaient vivre en bonne intelligence puisqu'ils se voyaient à peine. Pétrarque fut donc amené à parer Laure de tous les mérites et de tous les charmes que lui prêtait son imagination enflammée. Toute la vie de Pétrarque — toute sa vie de poète, voulons-nous dire — devait se passer dans cette contemplation idéale.

Pétrarque voyagea, par amour des voyages, et, sans doute aussi, par désir d'apaiser son exaltation sentimentale. Car, aimant, il souffre de n'être pas aimé autant qu'il le voudrait. Cet amour, auquel Laure répond par trop de froideur, le plonge dans les larmes et lui ravit le sommeil. Que ne peut-il approcher Laure et ne la point quitter, comme la brise qui se joue parmi ses tresses blondes!

Tout le jour je pleure et, la nuit, quand les mortels les plus malheureux prennent du repos, je me surprends encore en larmes, et mes douleurs redoublent; ainsi je passe mon temps à gémir.

Triste et maussade, je vis laissant mes yeux et mon cœur se consumer dans la douleur; je suis de tous les êtres le plus malheureux, moi que l'amour poursuit sans trêve en me privant de tout repos.

Hélas! c'est pourtant ainsi que, d'un soleil à l'autre et d'une nuit à la suivante, j'ai accompli la plus grande partie de ma course à travers cette mort qu'on appelle la vie!

Et c'est sa faute! C'est là ce qui me touche plus encore que mes propres maux; car, elle qui est si bonne et pourrait m'être d'un si grand secours, elle me voit brûler ainsi et ne vient pas à mon aide.

Autrefois, j'ai voulu faire entendre mes justes plaintes en rimes assez ardentes pour faire naître un peu de chaude pitié dans ce cœur impitoyable, qui reste glacé en plein été.

Et pour dissiper au souffle de mes paroles brûlantes ces brouillards impénétrables, qui l'entourent et qui la glacent, ou pour apprendre à tous à haïr celle qui me dérobe ces beaux yeux pour lesquels je me consume.

Aujourd'hui, je ne demande ni la haine pour elle ni la pitié pour moi, car je ne veux pas l'une et ne puis pas avoir l'autre; telle est ma destinée, telle est la fatalité cruelle.

Mais je chante sa divine beauté afin que le monde sache, lorsque j'aurai quitté cette vie, combien ma mort fut douce.

Jamais passereau dans aucun nid, jamais bête sauvage dans aucun bois, ne furent si solitaires que je le suis depuis que je ne vois plus son beau visage, et que je ne retrouve plus

cet autre soleil vers lequel mes yeux étaient toujours fixés.

Toujours pleurer est mon plus grand bonheur : la joie fait ma peine, la nourriture m'est absinthe et poison, la nuit m'est tourment, le ciel pur est sombre pour moi, et mon lit est un triste champ de bataille.

Oh! le sommeil est vraiment, comme on le dit, frère de la mort, puisqu'il enlève à notre cœur les douces pensées qui le font vivre!

Seuls au monde vous êtes heureux, pays admirable, rivages verdoyants, plaines fleuries et ombragées, car vous possédez mon bien, et, moi, je le pleure.

Brise qui joues autour de ses cheveux blonds et frisés, les agites et en es doucement agitée, étales leur douce masse d'or ou les assembles et les boucles en nœuds charmants,

Tu ne t'éloignes pas, toi, de ces yeux dont l'éclat me pénètre tellement d'amour que j'en sens l'atteinte jusqu'ici et que je pleure, et que je cherche mon trésor en vacillant et en trébuchant comme une personne éblouie.

Tantôt il me semble le trouver et tantôt je m'aperçois que j'en suis bien loin; tantôt je m'élève, tantôt je retombe, suivant que je vois mon rêve ou la réalité.

Oh! que tu es heureux, air, qui t'imprègnes de son beau et vif rayonnement. Et toi, ruisseau limpide et courant, que ne puis-je, changeant de route, aller où tu vas!

Donc, Pétrarque voyage. En 1333, il visite Paris. Il est grand chercheur de livres, grand fouilleur de manuscrits, grand érudit et grand humaniste. Il se plaît à feuilleter, d'une main pieuse, les manuscrits de Virgile, voire ceux d'Homère (bien qu'il ne sache pas le grec). Après Laure, ce qu'il aime le plus passionnément, ce sont les belles-lettres, ce sont les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Amour de Laure, enthousiasme pour les « humanités », voilà l'essence du génie de Pétrarque : ce que, plus tard, on a appelé le « Pétrarquisme ».

Pétrarque ne va pas seulement à Paris; on le voit aussi à Gand, Liège, Aix-la-Chapelle, Cologne. Après chacun de ses voyages, il revient à Vaucluse, où il vit d'une existence mélancolique et studieuse à la fois. Pétrarque aime la solitude, une solitude qui, du reste, n'est telle qu'en apparence. Ce solitaire voit ou sent toujours Laure auprès de lui; quand Laure sera morte, l'image de la défunte hantera sans cesse son imagination. Cette disposition intellectuelle et sentimentale est la caractéristique du génie de Pétrarque. Laure, morte



Vue de la Fontaine de Vaucluse, par Hackaert.

lui apparaîtra plus belle encore, comme une âme pure, dégagée des liens de la matière et allégée du poids de son corps : esprit qui n'est qu'esprit, beauté qui n'est que beauté!

Pétrarque a dépeint lui-même l'existence de rêverie et de travail qu'il menait dans sa retraite de Vaucluse, au milieu d'un cadre pittoresque et sauvage, où, parfois, il reçoit la visite d'un ami.

Lettre à Zanobi da Strada

Voici ma vie. Je me lève vers minuit. Et, dès l'aube, je sors. Mais, dans la campagne comme à la maison, j'étudie, je médite, je lis et j'écris. Tout le jour, je visite les monts dénudés, les vallées fraîches et les grottes; je parcours les deux rives de la Sorgue, sans avoir personne à mes côtés, sans trouver personne sur mon chemin, et accompagné de mes seuls soucis, qui de jour en jour, d'ailleurs, deviennent moins cuisants... De ce lieu j'ai fait ma Rome, mon Athènes, ma patrie. Tous les amis que j'ai ou que j'ai eus, non seulement ceux que j'ai vus moi-même et qui ont partagé ma vie, mais encore des hommes qui ont vécu il y a bien des siècles et ne me sont connus que par les livres, — des hommes dont j'admire les actes et le caractère, la vie et les mœurs, ou encore le langage et le génie, ces amis divers, venus de tous les lieux et de tous les temps, je les réunis souvent dans cette étroite vallée, et je suis plus avide de leur conversation que de celle de tant d'êtres qui s'imaginent vivre parce qu'ils jettent devant eux, lorsqu'il fait froid, je ne sais quel souffle qui leur semble une haleine. C'est ainsi que j'erre libre et tranquille, et seul, toutes les fois que je le peux, avec mes bons compagnons.

Il lit et relit ses chers auteurs latins : Virgile, Varron, Cicéron. Ainsi passe-t-il tous les moments où Laure n'occupe pas sa pensée. Ces moments sont rares. C'est Laure qui est le sujet perpétuel de ses poèmes: il la célèbre en phrases toujours lyriques, d'un lyrisme non exempt de préciosité...

Pétrarque eut la douleur de survivre à Laure. Mais il avait eu la satisfaction de voir la gloire venir à lui, avant que l'objet de sa passion n'eût quitté ce monde. Pétrarque reçut de sa patrie italienne les honneurs d'une apothéose, dont la Renommée ne put manquer d'instruire les oreilles de Laure. Une lettre du Sénat romain l'invita à se rendre dans la Ville Eternelle. Rome voulait glorifier, de son vivant, celui qui, depuis la mort du Dante, lui apparaissait comme le plus illustre citoyen d'Italie. Pétrarque gravit la colline du Capitole, pareil aux triomphateurs d'autrefois, et il reçut, comme eux, la couronne de laurier. On le récompensait ainsi de son amour pour la patrie italienne, dont la libération était un de ses rêves les plus ardents. Car Pétrarque, grand poète, grand humaniste, fut, aussi, un grand Italien : ce qui explique l'admiration reconnaissante dont les citoyens de l'Italie, devenue libre, entourent sa mémoire. (Exemple : l'illustre auteur de *Daniele Cortis*, M. Fogazzaro.)

L'exemple de Pétrarque montre avec éclat quelle peut être l'action d'un écrivain de génie, fût-il un rêveur et un solitaire.

Cette apothéose de Pétrarque eut lieu en 1341. Quelques années plus tard, en 1348, Laure devait mourir, victime de la peste qui fit alors de grands ravages dans la ville d'Avignon.

A dater de cette époque, on ne vit plus guère Pétrarque à Vaucluse. De Vérone, il écrivait à son ami Boccace (1er juin 1351) : « Je compte passer la fin de l'été dans ma paisible solitude, au bord de la Sorgue, claire et sonore, parmi les bois, les eaux et tous ces livres qui, soumis à un rustique gardien, m'ont attendu en silence près de quatre ans. » Mais, en réalité, les vingt et une dernières années de son existence s'écoulèrent en Italie, à part un voyage à Prague, près de l'empereur Charles IV et un autre à Paris, près de Jean-le-Bon.

A Milan, logé près de la basilique Saint-Ambroise, il garda ses habitudes de labeur matinal. Un terrible hiver, pendant lequel l'encre gela dans les encriers, n'y put rien changer. Il avait une grande cape de laine dont il s'enveloppait. Boccace vint le voir à Milan, passa plusieurs jours dans sa maison et assista même à une plantation de lauriers dans son jardin. Le laurier est, pour Pétrarque, un double symbole : symbole de la gloire et symbole de Laure. Il y a là un jeu de mots qui nous étonne et nous choque un peu, mais qui revient sans cesse chez le grand poète italien.

Plus tard, nous trouvons Pétrarque à Venise : il fait cadeau à la ville de sa riche bibliothèque, en échange de quoi la « Sérénissime République » lui offre la jouissance d'un palais jusqu'à sa mort. Mais il ne reste pas à Venise; il va s'établir près de Padoue dans le village d'Arqua. Il y mourut, en 1374, à l'âge de soixante-dix ans, sans souffrance. Le 19 juillet, il était dans son « studio » (cabinet de travail); les domestiques circulaient dans la maison sur la pointe des pieds, pour ne point troubler l'habituelle méditation de leur maître. Ne le voyant pas sortir, ne l'entendant pas, on ouvrit la porte de son cabinet. On le trouva le front penché sur un livre, un Homère ou un Virgile, qui avait recueilli son

dernier souffle. Oh! l'admirable fin, sereine et douce, que celle de ce studieux, de ce sage, dont les belles lettres avaient été, après Laure, les plus constantes amours.

II

LE PÉTRARQUISME

L'inspiration amoureuse de Pétrarque est, comme on a déjà pu s'en apercevoir, d'une essence toute particulière. De Laure, le grand poète n'a pas, à vrai dire, tancé le portrait, mais l'image idéale. Bien plutôt qu'une personne vivante et réelle, Laure est une création du génie de Pétrarque. Elle est une *Idée*.

Chose curieuse! cette idée est, pour lui, non seulement une *source de poésie*, mais encore une *source de vertu*. Laure protège Pétrarque contre les sentiments bas, contre les faiblesses morales. Quand il pense à elle, il ne se sent plus capable d'autre chose que de bien agir. L'âme du poète est ennoblie, épurée, fortifiée par la vision qui la hante. Pétrarque nous apparait comme un chevalier errant qui, portant « les couleurs de sa dame », marcherait, la plume en main, à la conquête de l'Idéal.

Si, à cette religion d'amour pur, on ajoute l'humanisme le plus raffiné, on a, très précisément, ce qui a été appelé le « Pétrarquisme ».

III

LE PÉTRARQUISME DANS LA POÉSIE FRANÇAISE

Ce n'est pas seulement en Italie que Pétrarque a trouvé des admirateurs enthousiastes : c'est aussi en France. Nos poètes de la Pléiade sont comme imprégnés de Pétrarquisme. Dans Ronsard, les morceaux abondent qui eussent pu être signés : Pétrarque.

C'est surtout dans les *Amours de Cassandre* qu'apparaît le goût marqué de Ronsard pour l'illustre sonnettiste italien. Dans les vers du poète de Vendôme, la Cassandre de Blois se montre, en tous points, semblable à la Laure avignonnaise. On dirait une copie. Cassandre est apparue à Ronsard comme Laure à Pétrarque, — vision subite et inattendue qui se grave à jamais dans le cœur :

L'an d'après, en avril, Amour me fit surprendre,
Suivant la Cour à Blois, les beaux yeux de Cassandre.
Soit le nom faux ou vrai, jamais le Temps vainqueur
N'ôtera ce beau nom du marbre de mon cœur.

Comme Laure, Cassandre a de longues tresses blondes pour lesquelles Ronsard « veut mourir ». Ses lèvres sont de corail; sa bouche est angélique; ses yeux sont noirs et éblouissants, etc. Elle réunit en elle la beauté printanière et le charme féminin. Toutefois, il y eut une différence entre Laure et Cassandre. Celle-ci ne mourait pas, et une parfaite amante doit savoir mourir quand son poète a besoin qu'elle meure. C'est alors que Ronsard s'éprit de Marie, qui, elle, fut assez gentille pour trépasser et fournir à Ronsard la matière d'un sonnet exquis entre tous :

Comme on voit sur la branche, au mois de mai, la rose
En sa belle jeunesse..., etc.

Dans son *Olive*, Joachim Du Bellay ne se montre pas moins épris de Pétrarque que son illustre ami. Déjà, dans sa *Défense et Illustration de la Langue Française*, il écrivait :

« Sonne-moi ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne. »

C'était une profession très nette de Pétrarquisme. Quand il eut à célébrer les charmes d'une certaine demoiselle de Viole qu'il avait élue pour amante platonique, il se souvint du portrait de Laure. Quelques sonnets de l'*Olive* sont même des traductions plutôt que des imitations. Au reste, Joachim Du Bellay n'emprunte guère à Pétrarque que ses mignardises et ses subtilités. Ce ne sont que lis, roses, ivoire, neige, corail, perles, marbre, porphyre, albâtre...

Après Ronsard et Du Bellay, il faut encore citer, comme « pétrarquisants » du seizième siècle français, Maurice Scève et Louise Labé, la « Belle Cordière ». C'est Maurice Scève qui organisa certain pèlerinage littéraire au tombeau de Laure, qu'il avait cru retrouver. C'est Louise Labé qui, dans son « débat de folie et d'amour » où elle reprend les vieilles idées de la Chevalerie, enseigne que la femme excelle dans l'art de présenter à l'humanité de beaux spectacles, et qu'elle est inspiratrice d'amour et d'héroïsme. « Celui, dit-elle, qui ne tâche à complaire à personne, n'a non plus de plaisir que qui porte un bouquet dans sa manche. » Respirer la beauté et le parfum moral de la « parfaite amie », telle est la source de toute perfection.

Cette expression de « parfaite amie » est celle même qu'emploie un littérateur du temps, Antoine Heroët, oublié aujourd'hui, qui avait gravement écrit un traité portant ce titre : « Petite œuvre, dit Pasquier, mais qui, en sa petitesse, surmonte les ouvrages de plusieurs. » Chaque poète, dans la seconde moitié de notre seizième siècle, veut posséder une « parfaite amie » qui réunisse les mérites de Béatrice et de Laure : une amie qui, comme Laure, possède des yeux noirs, des cheveux blonds et une « bella bocca angelica ».

Mais ce n'est pas seulement à l'époque de notre Renaissance que Pétrarque a recueilli les hommages des poètes français.

Au dix-neuvième siècle, Lamartine écrit :

Le nom de Laure se répandit pendant cinq siècles... Jamais nom de femme n'eut pour monument un tel cœur, un tel génie et de tels vers.

...Si Laure de Noves doit son immortalité à son poète, le poète doit la sienne presque uniquement à son amour... Bien que toutes les œuvres de ce beau génie soient presque parfaites et dignes de l'antiquité comme de la postérité, sans les sonnets qui est-ce qui se souviendrait des poèmes, des négociations, des discours, des poèmes épiques latins du poète de Vaucluse? En un mot, si Pétrarque n'avait eu que du génie, que serait-il? Mais il avait de l'âme, il est immortel... C'est la plus grande leçon de spiritualisme qui puisse être donnée...

Et Alfred de Musset :

LE FILS DU TITIEN

Lorsque j'ai lu Pétrarque, étant encore enfant,
J'ai souhaité d'avoir quelque gloire en partage.
Il aimait en poète et chantait en amant,
De la langue des dieux lui seul sut faire usage.

Lui seul eut le secret de saisir au passage
Les battements du cœur qui durent un moment,
Et, riche d'un sourire, il en gravait l'image
Du bout d'un stylet d'or sur un pur diamant.

O vous qui m'adressez une parole amie,
Qui l'écriviez hier et l'oublîrez demain,
Souvenez-vous de moi qui vous en remercie.

J'ai le cœur de Pétrarque et n'ai pas son génie,
Je ne puis, ici-bas, que donner en chemin
Ma main à qui m'appelle, à qui m'aime, ma vie.

3 mai 1838.

Et Victor Hugo :

Quand d'une aube d'amour mon âme se colore,
Quand je sens ma pensée, ô chaste amant de Laure,
Loin du souffle glacé d'un vulgaire moqueur,
Eclore feuille à feuille au plus profond du cœur,
Je prends ton livre saint qu'un feu céleste embrase,
Où si souvent murmure à côté de l'extase
La résignation au sourire fatal ;
Ton beau livre, où l'on voit, comme un flot de cristal,
Qui sur un sable d'or coule à sa fantaisie
Tant d'amour ruisseler sur tant de poésie.
Je viens à la fontaine, ô maître, et je relis
Tes vers mystérieux par la grâce amollis,
Doux trésor! fleur d'amour, qui, dans les bois recluse,
Laisse après cinq cents ans son odeur à Vaucluse!
Et tandis que je lis, rêvant, presque priant,
Celui qui me verrait me verrait souriant ;
Car, loin des bruits du monde et des sombres orgies,
Tes pudiques chansons, tes nobles élégies,
Vierges au doux profil, sœurs au regard d'azur
Passent devant mes yeux, portant sur leur front pur
Dans les sonnets sculptés, comme dans des amphores,
Ton beau style étoilé de *fraîches métaphores*.

(*Les Chants du Crépuscule.*)

Et, enfin, le maître contemporain du sonnet, José-Maria de Heredia :

SUIVANT PÉTRARQUE

Vous sortiez de l'église et, d'un geste pieux,
Vos nobles mains faisaient l'aumône au populaire,
Et, sous le porche obscur, votre beauté si claire
Aux pauvres éblouis montrait tout l'or des cieux.

Et je vous saluai d'un salut gracieux,
Très humble, comme il sied à qui ne veut déplaire,
Quand, tirant votre mante et d'un air de colère
Vous détournant de moi, vous couvrîtes vos yeux.

Mais Amour qui commande au cœur le plus rebelle
Ne voulut pas souffrir que, moins tendre que belle,
La source de pitié me refusât merci ;

Et vous fûtes si lente à ramener le voile
Que vos cils ombrageux palpitèrent ainsi
Qu'un noir feuillage où filtre un long rayon d'étoile.

(*Les Trophées.*)

C'est ainsi que l'écho de Pétrarque est venu à nous de siècle en siècle... Presque tous ceux qui, depuis le quatorzième siècle, ont prétendu au divin laurier, ont apporté leur guirlande de fleurs au mausolée de Pétrarque. Et il en sera sans doute ainsi, tant qu'il y aura des hommes parmi les ombres de la terre, — tant qu'il y aura aussi (heureusement pour nous) des femmes sous la clarté du ciel...

Conférence de

GASTON DESCHAMPS.

notée par A. Pujet.



Série F *Samedi, 2 Février*

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE



Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
sur RAMEAU

Avec le gracieux concours de :
Mme F. Depas, Mlle Mathilde Arly, M. Francis Thomé, et du Choral.

Accompagnatrices :
Mlle Turban, Mme Lebreton, Mlle Chassaing.

Mesdemoiselles,

Lorsque j'obtins mon prix de Rome, je reçus une médaille représentant le profil de Rameau.

— Rameau? pensai-je. Par quoi est-il célèbre.

On ne nous avait jamais parlé, au Conservatoire, de ce musicien de génie. Il y a de ces anomalies étranges.

Plus tard, M. Guilmant, organiste célèbre, découvrit notre Rameau, et, saisi d'admiration devant ses beaux accents mélodiques, sa divination dramatique, son art incomparable, il répandit autour de lui le goût de cette musique sublime, il me la fit connaître. Je lui en demeurerai toujours reconnaissant. Ayant à faire, au Conservatoire, ma première leçon d'histoire de la musique, il y a de cela bien longtemps, je la commençai par ces mots :

— Je vous parlerai d'abord de la musique française en général, et de Rameau en particulier, et je tâcherai de vous faire partager mon admiration et mon amour.

Je répète, aujourd'hui, ces paroles avec plus de force, et aussi avec plus de confiance, à peu près certain d'être compris.

Des esprits éclairés ont senti la nécessité de revenir à cette musique du passé; ils ont établi entre elle et certaines productions modernes des comparaisons fécondes; ils ont senti le souffle puissant de beauté qui émane d'une œuvre éternellement jeune; ils ont retrouvé l'âme même du plus français de nos compositeurs : Rameau... Aujourd'hui, Rameau est connu de tous les musiciens, et les éditeurs ont pour lui des soins particuliers. Jadis, on dénichait à grand'peine, chez quelque bric-à-brac, une partition incomplète du musicien qui nous occupe. Aujourd'hui, les éditions de luxe se multiplient. L'amour de Rameau a, en quelque sorte, désinfecté l'atmosphère de ces admirations conventionnelles,



Rameau.

où l'on substituait, à l'émotion vraie, des sentiments de pur snobisme. D'ailleurs, en art, je vous supplie, mesdemoiselles, d'observer avant tout la sincérité.

Dites : « Cette œuvre me plaît, ou me déplaît », simplement parce que tel est votre goût; et ne vous croyez pas obligées de suivre comme des moutons de Panurge telle appréciation, seulement parce qu'elle court les salons.



Rameau fut, si j'ose m'exprimer ainsi, un musicien de terroir. Son génie a toutes les qualités de la race française : clarté, limpidité, spontanéité, grâce et force. Nous sommes les héritiers de la Grèce, avec, parfois, des

éclipses de goût..., avec, — comment dirais-je? — avec, de temps à autre, une araignée dans le plafond.

Nous éprouvons subitement des engouements démesurés pour l'étranger, et puis, au sortir d'un long tunnel, nous revenons à la lumière en nous écriant :

— Ah! qu'on est bien chez soi. *(Rires dans l'auditoire.)*

Rameau est surtout remarquable par son inspiration, son invention, par ce « je ne sais quoi venu de je ne sais où », étranger au travail, et qui est le génie.

Il est né à Dijon en 1683. Il est bon de remarquer qu'entre 1683 et 1684 il nous est né deux autres musiciens de la taille de Rameau : Bach et Hændel. C'est l'année de la comète musicale.

Le père de Rameau était organiste. L'enfant regarde jouer son papa avec une attention extraordinaire. Il apprend ses notes de très bonne heure, et, dans ce milieu artistique (son frère et sa sœur sont également doués), ses instincts musicaux se développent rapidement.

Hors de ses aptitudes spéciales, l'enfant était un véritable cancre. En vain, son père l'envoya-t-il chez les Jésuites : il n'y apprit rien, pas même l'orthographe. Il ignora, toute sa vie, le latin, le grec, et même le français. Son caractère étant, par-dessus le marché, détestable, on pria M. l'organiste de retirer des classes un si mauvais sujet.

Cependant, on raconte que l'amour fut l'occasion, pour Rameau, d'apprendre ce que les Jésuites n'arrivèrent jamais à lui inculquer. Il aima : il écrivit à l'objet de sa flamme des lettres remplies de grossières fautes d'orthographe; la dame lui en fit grand'honte; il pensa mourir de déplaisir, et se mit courageusement au travail. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il est fâcheux, pour un musicien, de n'avoir pas l'esprit cultivé. Du choix d'un bon livret, de la compréhension d'une situation dramatique, de l'instinct d'une belle scène à traiter, dépend souvent l'avenir même du musicien. Rameau — par amour — (l'amour fait de ces miracles) devint presque littéraire, et on a conservé de lui des lettres fort bien tournées.

Rameau subit assez peu d'influences étrangères. Son tempérament était essentiellement original. Cependant, Lulli ne laissa pas que lui donner sa forte empreinte. A trente-quatre ans, en 1717, Rameau se trouva en concurrence avec le claveciniste Daquin, pour une place d'organiste, très enviée à cette époque, et, chose étrange, — ou, du moins, assez naturelle, si on considère les jalousies qu'inspire un grand génie, — ce fut Daquin qui obtint la préférence.

Rameau trouva, cependant, à Lille, puis ensuite à Clermont, la place souhaitée. Et c'est à Clermont que Rameau médite son fameux *Traité d'Harmonie*. Jusque-là, on faisait de l'harmonie à la manière empirique, sans trop savoir pourquoi. Rameau en fixa les règles, en découvrit le sens véritable, et je dirai la nécessité. Son travail énorme le conduisit jusqu'à un âge assez avancé, et ce n'est qu'à cinquante ans que Rameau écrivit son premier opéra. Encore eut-il grand'peine à trouver un livret. Ce fut La Popelinière, le Mécène de Rameau, — un gros financier épris des arts, et dont le salon jouissait d'une influence incontesté, — ce fut La Popelinière qui le lui trouva. Il poussa ses bontés jusqu'à fournir à Rameau les moyens d'exécuter son ouvrage. Il lui donna musiciens d'orchestre, choristes, chanteurs, chanteuses, ouvrit ses salons pour faire entendre l'œuvre... Et, le lendemain, elle était d'emblée reçue à l'Opéra; et ceci prouve la force que donne au talent l'opinion d'une élite; il devrait exister, comme jadis, de ces salons, où l'on se faisait un honneur de pensionner, de protéger, de mettre en valeur des artistes, d'assurer leur gloire. Le nom de M. de La Popelinière est heureusement lié à celui de Rameau, et, pour cette cause, mérite notre reconnaissance.

Hippolyte et Aricie est un de ses chefs-d'œuvre, et la plus belle page de la partition est certainement le « trio des Parques ». Il présente seulement cette difficulté, qu'il y faut un ténor très aigu et une basse très profonde; mais, si vous possédez ces éléments, mesdemoiselles, ne manquez pas de faire entendre à vos amis ce morceau génial en tous points.

La pièce d'*Hippolyte et Aricie* est à peu près la tragédie de *Phèdre* arrangée en opéra, avec une scène dans les enfers, d'une beauté, d'une force tragique qui a été rarement dépassée.

Rameau a fait preuve, dans cet ouvrage, d'une vigueur, d'une énergie, d'un héroïsme étonnants. On pourrait dire que son génie est de même race que celui de Corneille; il a exprimé en musique des sentiments cornéliens.

Et, ce qui caractérise justement nos musiciens français, et Rameau en particulier, c'est leur invention mélodique. Les Allemands ont souvent plus d'ampleur dans le développement; ils ont rarement cette pureté mélodique, cette inépuisable fraicheur d'idées, dont Rameau nous a donné des exemples frappants.

La partition, entre autres merveilles, contient encore le chœur des « Prêtresses » (du prologue), et les airs que vous allez entendre, et qui vous donneront une impression de son talent tantôt puissamment dramatique, tantôt aimable dans la grâce. Vous constaterez la richesse d'harmonie dont Rameau est, en quelque sorte, l'innovateur.

Chez Lulli, les harmonies sont encore pauvres; chez Rameau, les réponses, les inventions rythmiques, se montrent infiniment supérieures.

Elles étonnèrent, d'ailleurs, et déconcertèrent musiciens et public de cette époque.

On raconte que, pendant les répétitions d'*Hippolyte et Aricie*, le chef d'orchestre ayant trouvé la partition injouable, de colère jeta son bâton de chef d'orchestre. Rameau, du pied, le ramena entre les mains du chef d'orchestre, et, narquois, dit :

— *Vous*, maçon; *moi*, architecte.

Il est remarquable de penser que Rameau ayant donné son premier opéra à cinquante ans trouva encore le moyen et l'inspiration d'en écrire trente.

Mais il est temps, mesdemoiselles, de vous faire entendre les artistes que vous attendez impatiemment; ils vous prouveront, mieux que par des paroles, combien mon admiration pour Rameau mérite d'être partagée. *(Vifs applaudissements.)*



Mme Fernand Depas, jolie à ravir, chante, avec accompagnement de flûte, l'air délicieux de

Rossignols amoureux
Répondez à nos voix
Par la douceur de vos ramages, etc.

Cela est doux et tendre; les trilles ont des fraîcheurs exquises; il semble qu'on ait la vision ancienne de quelque églogue de Virgile. La flûte répond à la bergère; la bergère — et quelle bergère! — lance au rossignol ses roulades amoureuses.

On éprouve, à entendre cette bergerie, un plaisir délicat, raffiné, qui se traduit en applaudissements frénétiques.

Puis, Mlle Arly, — qui a chanté déjà un air très noble, de haut style, d'*Hippolyte et Aricie*, laissant pressentir la manière Gluck, — Mlle Arly chante la grande scène de *Phèdre:*

· Quelle plainte en ces lieux m'appelle !

Le chœur, douloureusement, répond :

Hippolyte n'est plus !

Phèdre exhale son mortel remords en récitatifs déchirants. Sa lamentation :

Dieux cruels, vengeurs implacables,
Suspendez un courroux qui me glace d'effroi,

est sublime. Et le chœur reprend :

O remords superflus ! Hippolyte n'est plus !

Mlle Arly a interprété cette scène avec un sentiment dramatique et une passion qui lui font le plus grand honneur.

M. Francis Thomé avait eu la bonté de se déranger pour diriger lui-même la réplique des chœurs, qui fut excellente et longuement applaudie. Ses élèves, en un cours, avaient fait le tour de force d'apprendre toute la partie chorale qui accompagne la grande scène des plaintes de Phèdre.

Pour terminer, M. Bourgault-Ducoudray, félicite chaudement les interprètes, et principalement M. Thomé. Il souhaite que la société chorale, dont les débuts marquent si brillamment et qui est composée de tant de charmantes jeunes femmes et de jeunes filles, prenne, sous son impulsion, le développement qui est si nécessaire à l'art musical.

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY.

notée par Yvonne Sarcey.



L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

(Lundi 28 Janvier et Jeudi 31 Janvier)

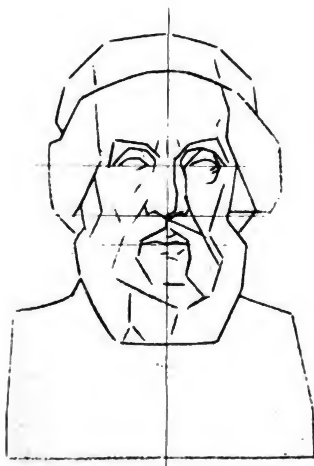


Devoir du cours de dessin fait par M. Paul Thomas, sous la direction de Jules Lefebvre.

Première division : Faire une lampe avec son abat-jour.

Deuxième division : La tête d'Homère, d'après le plâtre.

Troisième division : Un profil d'homme, d'après le modèle vivant.





Tête d'Homère

Un des devoirs donnés par M. Paul Thomas à ses élèves.

Que faut-il faire pour bien dessiner ?

Il faut se placer en face de l'objet que l'on veut représenter, avoir de bons outils, toujours propres, regarder, avec une grande attention, beaucoup plus ce que l'on voit que ce que l'on reproduit; avoir, permettez-moi ce calcul, trois quarts d'œil pour ce que l'on regarde et un quart d'œil pour ce que l'on dessine.

Partir, sur son dessin, d'une première distance, comparer celles qui suivent en les rendant conséquentes de la première.

Etablir, par le rêve ou la réalité, une ligne horizontale et une ligne perpendiculaire devant les objets à reproduire; ce moyen est l'excellent guide que l'on doit toujours garder.

Lorsque, par des indications légères, vous avez déterminé, indiqué vos places, alors, en clignant les yeux, vous regardez la nature. Cette façon de regarder simplifie les objets, les détails disparaissent; vous n'apercevez plus que de grandes divisions de lumière et d'ombre. C'est alors que vous établissez vos bases; lorsqu'elles sont bien posées, vous ouvrez complètement les yeux et vous ajoutez les détails dans des limites bien tracées.

Il faut établir ce que j'appelle des dominantes pour les ombres et pour les lumières. Regardez bien votre modèle et demandez-vous quelle est sa lumière la plus vive, et placez, sur votre dessin, la lumière à la place qu'elle occupe dans la nature; comme, par ce moyen, vous établissez une dominante, il va sans dire que vous ne devez pas la dépasser et que toutes les autres lumières lui seront subordonnées. Même opération, même calcul pour les ombres : établir la vigueur la plus forte, le noir le plus intense, s'en servir comme d'un guide, d'un diapason, pour trouver les différentes valeurs de vos ombres et de vos demi-teintes.

Marchons toujours avec ordre et récapitulons :

Valeur de distance, valeur de lumière et valeur d'ombre.

Il nous reste à parler des valeurs de contour et des valeurs d'épiderme.

Un dessin, comme un corps naturel, offre des variétés de contour; là, une forme s'indique par des lignes fugitives; ici, elle s'affirme par des traits ou des ombres vigoureuses. Il faut bien se garder de marquer fort ce qui est faible, et faible ce qui est fort; de mettre un plein à la place d'un délié, ou un délié à la place d'un plein; il faut se soumettre à la même règle et, par des raisons incessantes, établir ces différences. Pour l'épiderme, vous ne ferez pas la bure, la grosse toile, une vieille muraille, un terrain, avec les moyens délicats qu'il faut employer pour rendre des étoffes fines, des objets précieux, les chairs d'une femme. Il faut approprier son exécution à la chose que l'on présente; au reste, l'objet même peut nous servir de guide.

THOMAS COUTURE.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



Deux nouveaux Membres d'honneur

M. MABILLEAU

Voici la belle et trop élogieuse lettre que nous venons de recevoir et qui nous cause beaucoup de joie. Ce sera un honneur, pour l'Université des *Annales*, de compter, parmi ses membres, un homme de la valeur morale et intellectuelle de M. Mabilleau, et nous sommes heureux de le remercier de l'intérêt qu'il veut bien porter à notre œuvre :

« Madame,

» J'admire beaucoup l'institution que vous
» venez de créer aux *Annales*, dont je suis,
» depuis longtemps, le lecteur et l'ami.

» Voulez-vous me permettre — sinon tout
» à fait au nom du Musée Social que je dirige,
» et de la Fédération Nationale de la Mutualité
» que je préside, du moins avec la certitude
» d'être approuvé par les deux — de vous
» envoyer ma plus sympathique adhésion?

» Je vous prie, madame, d'agréer l'hom-
» mage de mon profond respect.

» LÉOPOLD MABILLEAU,

» *président de la Fédération Nationale Fran-*
» *çaise et de la Fédération Internationale de*
» *la Mutualité.* »

M. POILPOT

M. Poilpot, peintre célèbre de panoramas, l'artiste aimé de tous les Parisiens, vient de nous faire le plaisir d'accepter d'être membre de notre jury de dessin. Il a promis de venir de temps à autre faire un tour dans nos ateliers, afin de suivre le progrès des élèves de MM. Paul Thomas et Jules Lefebvre.

Il faut donc ajouter son nom à celui des artistes qui auront à juger le grand concours final de l'Académie de dessin.

Nous témoignons ici notre reconnaissance à M. Poilpot du grand honneur qu'il nous fait.



La Visite de nos Membres d'honneur

M. André Theuriet est venu, l'autre jour, rendre visite à notre Université. L'éminent académicien n'ayant pu assister à notre inauguration désirait témoigner sa sympathie aux jeunes élèves de l'école qu'il veut bien patronner.

Il est arrivé un jeudi, pendant que le choral travaillait, sous la direction du maître Francis Thomé, les chœurs d'*Hippolyte et Aricie*.

Hippolyte n'est plus !

chantaient ces jeunes personnes avec une voix insuffisamment nuancée.

— Voyons, mesdemoiselles, un peu de douleur, s'il vous plaît! Hippolyte n'est plus, il est mort. C'est une plainte qui s'exhale de vos poitrines; ce n'est pas un chant d'allégresse.

A ce moment, M. André Theuriet entra, fut reconnu, entouré, salué, complimenté.

Il s'intéressa beaucoup au choral, à son programme, à son but, et promit de revenir.

Beaucoup de nos membres d'honneur, d'ailleurs, nous ont fait espérer ainsi qu'ils surprendraient, à l'improviste, nos jeunes universitaires.

MM. Ludovic Halévy, Marcel Prévost, Paul Bourget, Paul Hervieu, ont annoncé leur prochaine visite. Nous en rendrons compte fidèlement dans nos échos.



Nos Conférenciers

Rencontré Lenotre à la belle fête donnée par l'*Illustration*, en l'honneur du savant Korn.

— Eh bien! lui demandai-je, pensez-vous au 21 février et à notre conférence sur la « Fuite à Varennes »?

— Hélas! dit-il d'un ton dolent, pourquoi ne m'avez-vous pas demandé de danser sur la corde raide? Cela m'eût été plus facile que de parler! Parler!... Avoir devant soi une fourmilière de têtes qui vous regardent, et faire une conférence!

Et il esquisse un geste navré, tandis que ses yeux sourient, pétillent et démentent ses doléances...

Lenotre parlera... Et, le 21 février 1907, nous aurons le plaisir d'avoir découvert un « orateur malgré lui ».

Parmi nos Auditeurs

Nous avons eu l'honneur et le plaisir de compter, parmi les auditeurs de nos « Cinq à Six Littéraires », M. Marc Varenne, secrétaire particulier de M. Fallières; M. Léon, chef de cabinet de M. Dujardin-Beaumetz, venu pour le représenter; M. Mariéton, le chancelier du Félibrige; M. Hippolyte Parigot, M. et Mme Georges Leygues, Mme Delcassé, Mme Henri Lavedan, Mme Bataille, M. Georges Berr, du *Figaro;* M. Jean Bernard, des *Lettres Parisiennes;* M. Marcille, etc. Toutes ces marques d'intérêt et d'estime nous touchent vivement.



Nos Auditions

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos universitaires qu'à la conférence de M. Dorchain sur Mme Desbordes-Valmore, Mme Bartet — celle qu'on nomme justement la « divine », la charmante doyenne de la Comédie-Française — a bien voulu accepter de lire les vers tendres et émus de Marceline Desbordes-Valmore.

C'est Mlle Dussane, de la Comédie-Française, qui récitera les fables accompagnant, mercredi prochain, la conférence de M. Truffier.

Ajoutons que Mme Séverine prépare aussi, pour sa conférence du 11 février, — « L'Amour des Humbles », — une suite d'auditions très intéressantes. Hugues Lapaire et Gabriel Nigond, les poètes berrichons, diront des vers, ainsi que la charmante Sylverine, filleule de Mme Séverine, et Mlle Hélène Sirbain chantera...

— Je tâcherai, dit en souriant cette aimable femme, de leur faire aimer les pauvres par la poésie.

Et, d'ailleurs, ces deux amours, dans son idée, sont inséparables. C'est pourquoi elle développera son sujet avec le concours des beaux vers de Coppée, de Richepin, etc.



Ce que l'on pense de la Parisienne à l'Etranger

La presse étrangère a consacré de longs et nombreux articles à l'Université des *Annales*. Le *Pall Mall Gazette* de Londres a même envoyé un de ses rédacteurs, M. Charles Dawbarn, étudier sur place les programmes de notre école, qui intéressent, dit-il, vivement les étrangers.

D'ailleurs, toutes les questions d'éducation ont le don d'éveiller leurs curiosités, et nous en avons eu la preuve, puisque, non seulement le *Pall Mall Gazette*, le *New-York Herald*, le *Daily Mail*, le *Daily Telegraph*, ont expliqué à leurs lecteurs le but que nous poursuivons, mais encore des journaux belges, allemands, viennois, italiens, espagnols.

Voici un curieux fragment que nous traduisons du *Fremden Blatt*, journal viennois. Il montrera l'état d'esprit des étrangers par rapport à nous :

« Les femmes seront bientôt plus instruites » que les hommes! A coup sûr, on ne saurait » trop faire pour rendre toutes les sphères » intellectuelles accessibles aux femmes, car » c'est à elles qu'incombe la mission d'élever » les enfants et de développer dans le jeune » être les idées et les talents en germe.

» Mais cela ne fait-il pas un effet étrange » et peut-on représenter comme fréquentant » une Université une Parisienne dont la cul- » ture consistait, jusqu'ici, à paraître élégante, » gracieuse, charmante? »

Voilà l'idée fausse, archifausse, que les étrangers se font de la Parisienne.

Quand donc devineront-ils qu'il n'y a pas de ville où l'on rencontre plus de femmes cultivées, sérieuses, intelligentes, — ce qui ne les empêche pas d'être tout de même élégantes et gracieuses?



Les Cours Pratiques



Série A — *Lundi, 28 Janvier*

COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



LE CORSET

Le premier corset est très simple, très souple, presque une bande droite arrivant un peu plus haut que le dessous de bras et descendant un peu moins que la brassière. Les deux morceaux du dos sont terminés en pattes arrondies croisant dans le dos; l'une d'elles passe dans une boutonnière et toutes deux se réunissent devant par des cordons. Les entournures incomplètes sont terminées par des épaulettes rapportées.

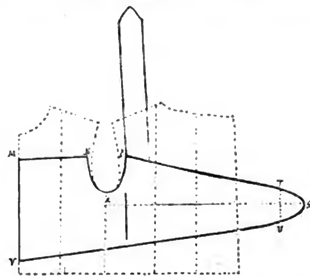
Le patron sera taillé dans une bande de mousseline de quinze centimètres de haut (mesurés le long de la lisière). Nous nous servirons, pour le dessiner, du patron de brassière posé à plat dans la position indiquée par le croquis. Sur ce patron, le long de la couture du milieu du devant, à deux centimètres au-dessous du point 1 de l'encolure, nous placerons l'extrémité supérieure de la bande de mousseline (point M).

L'*entournure* est, dans sa partie inférieure, semblable à celle de la brassière; mais, à l'endroit où elle finit, c'est-à-dire à la hauteur du bord supérieur de la bande de mousseline, il faut l'élargir, devant et dans le dos, d'un centimètre de chaque côté (points N et P).

La *patte du dos* sera construite sur une ligne horizontale de vingt-cinq centimètres de long commençant à deux centimètres et demi au-dessous de l'entournure (point R) et finissant en S. A trois centimètres environ de ce point S, la patte s'élargit, en haut et en bas de la ligne R S, de deux centimètres (points T U).

Terminons en reliant le point P à S, en passant par T, et le point du milieu du devant V à S, en passant par U.

La fente est longue de sept centimètres;



elle commence à peu près à la hauteur du dessous de bras et en est distante de trois centimètres et demi.

L'épaulette est une petite bande droit fil, large de trois à quatre centimètres, longue de dix-huit, posée bien d'aplomb sur l'entournure du dos et terminée à l'autre extrémité par une pointe qui s'attachera devant.

Mme LAURENT BOURGET.



STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



STÉNOGRAPHIE

La correction au tableau m'ayant révélé un certain embarras dans le tracé des boucles, je vais essayer de vous faire mieux comprendre ce que j'ai déjà dit et écrit à ce sujet.

Et, d'abord, la ligne sténographique doit être conduite — ceci pour les dames et les jeunes filles — comme un galon lorsque l'on fait de la soutache. Il ne doit pas y avoir d'arrêt dans le tracé d'un même mot, ni d'ajouture; la ligne se contourne de façon à donner le dessin qu'il s'agit d'obtenir. Les boucles doivent, par conséquent, se trouver prises *entièrement* dans le tracé, en revenant sur la ligne qui les précède, dans le corps des sténogrammes; dans ce cas elles sont *extérieures* à l'angle formé par deux droites.

Pour obtenir un très bon tracé, et aussi pour bien retenir par cœur les signes étudiés, le meilleur moyen est de prendre le tableau de signes, de reproduire les mots donnés en exemple, en comparant soigneusement le dessin du livre et le vôtre; puis, vous essayez d'écrire, *de mémoire*, les sténogrammes dont vous avez noté la signification en écriture ordinaire. Lorsque vous arrivez à sténographier sans hésitation et d'une façon tout à fait conforme au modèle, la série est sue.

Je ne saurais trop insister, dès le début de votre nouvelle étude, sur la nécessité d'apporter *la plus grande perfection* à l'exécution des signes. En ce moment, il ne s'agit pas d'aller vite, mais de s'assimiler parfaitement signes et règles. Lorsque vous ferez de la rapidité il se produira pour vous — comme pour tous les sténographes — des déformations de tracé qui seront d'autant moins sensibles que vous aurez mieux pris l'habitude de faire de jolis signes et votre traduction en sera d'autant plus facile.

Etude des signes à boucle redoublée

1° Deux petites boucles se remplacent par une seule, *deux fois plus grosse*. Le mot *même* s'écrira avec une seule boucle doublée. Le mot *moi-même* s'écrira au moyen d'un signe *me*, boucle triplée.

2° Comme toujours, il faut bien observer la *place* des boucles au commencement des mots. Cette place est exactement celle que devrait avoir la boucle du signe *me*, *pe*, *be*, ou *le;* la seule différence consiste dans la *grosseur* de la boucle.

3° A la fin des mots *de plus de deux syllabes*, la boucle redoublée *bebe* peut signifier *bable*, *blable* et même *buable*.

4° Si l'on a l'embarras du choix entre un signe *depe* ou *rebe* et une boucle redoublée, comme dans le mot *dépopulariser*, que l'on hésite à écrire *depe*-pulariser ou de-*pepe*-lariser, cette seconde manière *doit être employée*, parce que *le redoublement de la boucle l'emporte sur les signes de double syllabe.*

Représentation des noms propres

En sténographie, les signes majuscules n'existent pas. Il faut, cependant, indiquer d'une façon quelconque que le mot que l'on va traduire est un nom propre. Pour le différencier, on coupe le dernier ou l'avant dernier signe par un petit trait horizontal si le signe est vertical, vertical si le signe est horizontal.

S'il s'agit d'un nom peu connu, on l'écrit une première fois en écriture ordinaire et on le sténographie ensuite.

Etude des signes de syllabe sonore

Jusqu'ici, nous n'avons représenté que des syllabes muettes : *ce*, *le*, *de*, *re*, *me*, *pe*, etc., qui devaient nous donner, après la consonne, n'importe quelle voyelle ou diphtongue.

Nous abordons l'étude d'une autre série qui signifiera *deux consonnes* avec *n'importe quelle voyelle ou diphtongue intermédiaire :*

1° Un signe *de* commencé par une *grosse boucle, en haut et à droite*, donne *Par-Bar*, *Per-Ber*, *Por-Bor*, etc. Un signe *le*, commencé par une *grosse boucle, en haut et à gauche*, signifie *Pal-Bal*, *Pel-Bel*, *Pol-Bol*, etc. Un signe *Fe-Ve*, commencé par une *grosse boucle, en haut et à droite*, exprime *Far-Var*, *Fer-Ver*, *For-Vor*, etc. Le même signe, mais *bouclé à gauche*, représente *Fel-Vel*, *Fal-Val*, *Fol-Vol*, etc.

Le signe *Ce*, commencé par une *grosse boucle, en haut et à gauche*, donne *Mal-Mel Mol*, etc.

Enfin, le signe *Re*, commencé par une *grosse boucle, en haut et à gauche*, signifie *Lal Lel-Lol*, etc.

2° Ces signes ne *s'emploient pas seuls, ni à la fin des sténogrammes.*

3° Pour les employer, il faut bien avoir le *son entier* qu'ils représentent et observer la décomposition syllabique du mot. Ainsi, nous écrirons *pa-ra-de* avec les signes *pe-re-de*, tandis que le mot *par-fu-mer* se sténographiera au moyen des signes PAR-*fe-me*.

4° Comme pour tous les signes à boucle, il faut observer la *place* des boucles et leur *grosseur*.

5° Les signes *Lal* et *Mal* peuvent donner les syllabes *Lar, Ler, Lor, — Mar, Mer, Mor*, mais seulement *dans le corps des mots*. Nous aurons des signes spéciaux pour signifier ces sons au commencement et à la fin.

Apprendre la *Sténographie pour Tous*, pages 13 à 19; bien étudier les abréviations.

DEVOIR

Traduire en sténographie les mots suivants :

Cellulosité — mémorable — populariser — l'hilarité — m'imiter — l'éluder — l'allumerai — de même — l'élever — soupape — multiforme — pourparlers — s'affirment — pulvériser — forme — Parme — palper — verbe — superbe — perfide.

Thème pages 15 et 16. — Dans le thème page 16, laisser le mot *fièvre* — employé pour compléter le sens de la phrase — en *écriture ordinaire*. (Version page 16.)

Thème page 20. — Dans la dernière phrase de ce thème, laisser le mot *bavarder* — employé pour la raison ci-dessus — en *écriture ordinaire*. (Préparer la version de la page 20.)

DACTYLOGRAPHIE

Nous avons fini d'étudier le clavier de la machine Oliver. Les gentilles dactylographes ont été très heureuses de pouvoir écrire de longues phrases avec lettres majuscules et signes de ponctuation. Elles commencent à bien connaître les touches et, modestes dans leurs ambitions, se déclareront satisfaites avant d'avoir atteint la vertigineuse vitesse de dix-sept mille mots en quatre heures.

CORRESPONDANCE

La Lettre de Réclamation

Avant de payer quoi que ce soit, il faut s'assurer de l'exactitude de la somme réclamée et, en prenant livraison d'une commande, s'assurer que tout est bien conforme, en parfait état.

Des erreurs peuvent se produire, soit au désavantage du commerçant, soit au vôtre propre. Dans l'un et l'autre cas, il importe de les signaler. Si vous le faites par lettre, nous sommes en présence d'une lettre de réclamation.

Le ton de cette dernière doit être extrêmement mesuré. Il est des personnes qui, dès qu'elles se croient lésées, le font remarquer avec une telle aigreur qu'elles font regretter d'avoir à leur donner satisfaction.

La jeune femme, la jeune fille, doivent bien se garder de tomber dans ce travers.

Ces mots : « une jeune fille », appellent un sourire. Une jeune fille, c'est un être de grâce, de charme, d'indulgente bonté. Il faut — tâche difficile, mais qu'elle saura remplir — que, même lorsqu'elle adresse un reproche, elle trouve le moyen de faire penser :

— Elle est charmante.

Dès qu'il y a erreur dans une maison de commerce, on cherche quel est celui qui l'a commise. Plus le client se montrera mécontent, plus l'employé sera tancé. Et si vous songez au surmenage incessant des grands magasins vous tâcherez d'atténuer, à l'avance, l'observation que vous allez motiver.

La qualité maîtresse de la lettre de réclamation est donc la *modération*. La seconde, dont nous avons déjà parlé, dont nous parlerons encore, sera la *précision*. Il faut soigneusement spécifier l'erreur qui s'est produite, indiquer nettement sur quel article, quelle somme, elle porte et en demander la rectification.

Vous connaissez le vieil adage : « Les bons maîtres font les bons serviteurs. » Je crois que, pour beaucoup de maisons, on peut en formuler un autre, dans le même ordre d'idées : « Les bons clients font les bons fournisseurs. »

M. DE MOUSCARDY.

Erratum. — Dans le numéro 1, du *Journal de l'Université*, une confusion s'est produite, bien compréhensible vu le nombre considérable de clichés à reproduire. Le portrait donné page 43, en tête du cours de sténo-dactylographie, est celui de M. ARMAND BOUTILLIER, *président de l'Association Sténographique Unitaire*, qui a bien voulu accepter la présidence de notre Jury d'examen. La photographie de M. Jean de Villefaigne sera donnée ultérieurement.



MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT

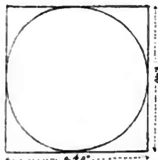


LE FOND BÉRET

Aujourd'hui, ayant notre forme cousue, notre bandeau posé, nos fourchettes ajustées, nous allons nous occuper de la calotte particulièrement amusante cette année, puisqu'on lui donne la place prépondérante dans le chapeau à la mode. Si vous le voulez bien, nous nous occuperons de la calotte-béret, qui est en faveur en ce moment. Et nous vous dirons tout de suite que cette calotte, pour être *chic*, doit avoir de l'ampleur et être soutenue en dessous par une étoffe raide, afin que les plis de l'étoffe, ensuite, puissent s'appuyer sur des bases solides.

Nous couperons donc dans du tulle raide notre calotte.

Nous établirons d'abord, avec ce tulle, un carré de 0 m 40; ensuite, nous arrondirons ainsi que l'indique le dessin ci-contre.

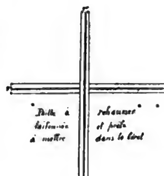


Et c'est maintenant qu'il faudra rendre vos doigts habiles, et donner à ce bout de tulle du *chic*. Vous allez, tout autour de ce rond, tracer des petites pinces, de façon que l'entrée de tête ait de 0 m 53 et 0 m 55 de diamètre.

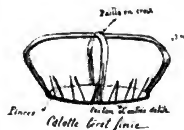
L'entrée du béret sera, par conséquent, bien plus grande que l'entrée de tête du chapeau. Et cela se conçoit, puisque le béret devra se poser sur le bandeau (haut de 0 m 03) que vous avez cousu au dernier cours.

Je vous conseille, pour donner à ces pinces une certaine régularité, de marquer chaque pince avec une épingle. Si votre entrée de tête se trouve trop large ou trop étroite, vous n'aurez qu'à reformer une pince de plus, ou à écarter celle que vous avez indiquée. Cousez, ensuite, toujours avec le point noué (dont vous trouverez l'explication dans notre petit livre), cousez un laiton barrette numéro 3, à l'entrée de votre calotte. Elle doit alors prendre la forme d'une sorte de calotte telle que les pâtissiers en portent, ou, si vous trouvez l'exemple plus relevé, telle que les étudiants en couvrent leur chef.

Prenez alors deux bandes de « paille à rehausser » assez longues, pour traverser et *consolider* votre béret. Ayez soin d'en bien suivre l'ampleur, afin d'éviter les fronçailleries. Posez en croix ces deux pailles, dont le rôle est de soutenir; cousez, au milieu de chaque paille, un laiton, et introduisez cette croix laitonnée dans l'intérieur de votre calotte. Cousez à grands points, et accrochez les quatre laitons avec un crochet (voir explications dans mon livre) au laiton d'entrée de tête de la calotte.



Posez, enfin, sur la passe et cousez solidement au point noué.



La prochaine fois, il ne nous restera plus qu'à tendre d'étoffe ce chapeau, dont la carcasse est déjà entièrement faite de vos mains.

Choisissez donc la soie, le velours ou le taffetas qui vous convient; apportez-le, et, au prochain cours, nous tâcherons de draper avec art ce chef-d'œuvre.

V. A.



LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Vous vous rappelez comment j'ai défini l'art de dire :

« C'est l'art d'exprimer — ou de suggérer — tous les dessous d'idées que les mots et les phrases contiennent. »

J'ajoute : en dehors même du sens habituel des mots.

Cette définition est celle de la diction expressive, de celle que nous nous proposons comme le but de nos efforts, de celle qui apportera à nos études un réel intérêt, un agrément toujours nouveau.

Mais nous avons une étape à parcourir avant de pouvoir nous livrer avec sécurité à notre goût pour l'art du diseur ou du lecteur; il faut, par l'exactitude et la propriété des prononciations, nous former un langage clair, élégant et facile; il faut encore, par l'articulation et la respiration, par la tranquillité de la voix, nous préparer un outil souple et fort. C'est la partie mécanique de l'enseignement; ce n'est pas la moins importante, car nous voyons tous les jours que la plus vive intelligence des textes ne supplée jamais complètement, chez le professeur le plus érudit, à l'insuffisance de la voix, de l'articulation, de l'élocution.

L'incorrection du langage gâte, souvent, les meilleures qualités chez l'orateur, chez le prédicateur, chez l'avocat.

Mon maître Régnier nous contait, un jour, au Conservatoire, que Gambetta, dans un magnifique discours, avait troublé le courant de l'admiration, qu'il avait fait sourire peut-être, que, dans tous les cas, il avait coupé l'émotion que son éloquence produisait sur le public, en répétant à plusieurs reprises, dans une même phrase : « La Chambre *hotte* », au lieu de : « La Chambre haute (hôte). »

Certes, dans une harangue magnifique, on ne devrait pas prêter attention à une chose aussi insignifiante; mais le moyen de s'en empêcher? C'est en dépit de nous-même que ce détail si mesquin vient occuper nos esprits, au détriment du reste; cela prend la même importance, pour nos oreilles, que la petite fausse note dans la symphonie, ou le couac du ténor à la fin de sa cavatine.

Je crois que M. Legouvé a consigné ce petit souvenir dans l'un de ses ouvrages sur la lecture.

Avoir l'éloquence de Gambetta, ça n'est pas chose aisée; mais prononcer « La Chambre haute », c'est à la portée de tout le monde. Efforçons-nous donc d'obtenir au moins, par la correction, cette pureté de langage que donne la propriété et aussi la simplicité de la prononciation.

Il me semble, tout d'abord, qu'il serait bon de distinguer la prononciation de l'articulation : on les confond sans cesse.

L'articulation se rapporte particulièrement aux consonnes, et il faudrait, de préférence, appeler vices ou défauts d'*articulation* les imperfections qu'on nomme toujours défauts de *prononciation*.

Les fautes de *prononciation* désigneraient toutes les impropriétés, toutes les erreurs qu'on rencontre dans l'émission des voyelles.

La bonne prononciation est, en effet, celle qui donne aux voyelles le son qui leur est propre, leur exacte durée, c'est-à-dire leurs valeurs longues ou brèves, leur hauteur, c'est-à-dire leurs accents, aigus ou graves; c'est une science prosodique, si on peut appeler « science » une chose aussi changeante, aussi soumise aux usages, aux caprices de la mode, aux différences de latitudes que l'est, chez nous, la prononciation des mots.

Où se trouve donc, au mois de février de l'an 1907, le vrai centre de la bonne prononciation?

Le monopole en est-il réservé à la seule Ville de Paris?

On vous dira, quelquefois, que c'est en Touraine qu'on parle le mieux, et, si ce sont les Tourangeaux qui ont le plus contribué à répandre ce bruit, il faut se garder d'en sourire, car, très certainement, les départements du Centre n'ont pas les défauts que nous avons..., ils en ont d'autres! Avouons, pourtant, que leurs défauts sont peut-être moins gênants pour des oreilles délicates.

Quoi qu'il en soit, et puisqu'il est entendu que chaque région a ses défauts qui lui sont spéciaux, nous serons sages en nous occupant d'abord des nôtres.

Ce qu'on reproche avant tout aux Parisiens, quand on est Bordelais ou Bourguignon, c'est le grasseyement qui est un défaut excessivement répandu à Paris, du haut en bas de l'échelle sociale, et je tâcherai de vous démontrer que c'est un défaut bien déplorable; mais je réserve cette démonstration pour vendredi prochain, afin de me conformer à notre programme et de rester fidèle à notre

distinction entre la prononciation et l'articulation.

Parmi les fautes de prononciation les plus habituelles aux Parisiens de Paris, on peut noter, d'abord, l'affreux redoublement des deux *l* qui fait prononcer ***Jel l'ai vu*** pour : « Je l'ai vu »; ***Jel l'attends, Jel l'aime*** pour : « Je l'attends, je l'aime »; ***voul l'avez*** pour : « Vous l'avez. »

Rien n'est plus vulgaire, ni plus déplaisant, et, pourtant, on entend cela même dans les milieux distingués.

On y entend dire aussi : ***in*** pour « un », ***lindi*** pour « lundi », ***i court*** pour « il court », ***oujourd'hui*** ou ***aujord'hui*** pour « aujourd'hui ».

Ecoutez cette prononciation bien parisienne :

« ***Jel l'at***tendais ***in lin***di; ***i*** n'est pas ***v'nu***; il aurait dû ***m' faire*** des ***escuses!*** »

Il y a vraiment là de quoi faire frémir tous les Tourangeaux de la terre!

Vous avez remarqué que j'ai prononcé ***escuses*** pour « excuses », ***ést*** pour ***èst***, ***dés*** pour ***dès***.

Il faut que j'insiste sur ce dernier point : ***ses, mes, tes, ses, des***, doivent se prononcer avec un accent grave comme le son ***ais*** à l'imparfait du verbe aimer : « j'aimais », et non pas comme le son ***ai*** au passé défini : « j'aimai ».

Il y a, à Paris, une tendance de plus en plus forte à donner à ces monosyllabes un accent aigu : ***lés, més, tés, sés, dés***.

Elle nous monte de la rue, je pourrais presque dire du ruisseau, car on peut observer que ces ***e*** deviennent de plus en plus aigus à mesure qu'on descend dans le peuple.

Les vendeurs de petits journaux vous en donnent, chaque jour, un bel exemple quand ils vous proposent « le résultat ***dés curses*** ».

Cette habitude, qui tend à se généraliser, me semble des plus fâcheuses pour notre langue, qu'elle prive de sa plénitude, en lui ôtant, à chaque minute, un son harmonieux et étoffé pour le remplacer par une sonorité grêle et pointue.

Dans la poésie, le dommage est évident. Comparez :

Lés tièdes voluptés dés nuits mélancoliques
Sortaient autour de nous du calice des fleurs :
Lés marronniers du parc et lés chênes antiques,

Avec :

Lès tièdes voluptès.... etc., etc.

Au lieu de deux ***e*** aigus (dans ***voluptés*** et dans ***mélancoliques***), nous en avons sept; ils deviennent tous communs et désagréables.

J'ai dit que cette habitude nous venait d'en bas; en voici une autre qui vient d'en haut, et qui n'en est pas meilleure pour cela, car elle a exactement les mêmes inconvénients au point de vue des sonorités. Il a paru élégant à certaines personnes du monde de donner aux ***a*** une prononciation aiguë et fermée qui leur fait dire :

— Je n'aime ***pás*** le ***pâté***. Je préfère un ***gâteau***.

Je vous en supplie, mesdemoiselles, ne parlez jamais comme cela; c'est laid, inutile, ridicule et prétentieux.

Oui, cela est prétentieux, et, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, la pureté du langage s'obtient par la propriété et la simplicité de la prononciation.

Il faut bien avouer que l'invasion et la conquête de Paris par les Méridionaux peut contribuer à égarer nos esprits, ou tout au moins nos oreilles, sur toutes ces choses.

Lorsque Gambetta donnait à l'adjectif ***haute*** une sonorité aiguë et brève, il obéissait aux habitudes de son pays.

Dans le Midi, on dit ***chóse*** pour ***chòse***, ***róse*** pour ***ròse***, et l'accent circonflexe lui-même ne défend pas les mots ***âme, âge***, d'une prononciation aiguë. On dit : une ***áme***, l'***áge***, et la ***flámme*** pour la ***flàmme***. Il est vrai que, par compensation, on dit, dans certaines régions (en Bourgogne, je crois), « il ***à*** » pour « il ***á*** ».

Tout cela est tellement troublant que bien des gens ne s'y reconnaissent plus, et, comme les personnes qui prononcent mal semblent prendre un malin plaisir à tout embrouiller, voici qu'on abandonne la coutume ancienne qui faisait prononcer à l'indicatif du verbe savoir : « Je ***sáis***, tu ***sáis***, il ***sáit*** », comme des ***é*** aigus.

Beaucoup de gens disent, aujourd'hui :

— Je ***sàis*** (grave).

Jusqu'à nouvel ordre, il faudra dire : « Je ***sáis*** », l'usage n'ayant pas encore prévalu dans le sens contraire.

Mais j'entends bien la facile objection qu'on va me faire :

— Vous nous avez déjà prouvé, surabondamment, qu'à Paris on ne parlait pas toujours bien, moins bien, peut-être, qu'en certaines autres parties de la France, — sans compter que vous tenez encore en réserve le grasseyement pour discréditer un peu plus complètement la prononciation parisienne, et, cependant, c'est de Paris que vous prétendez faire la loi au reste de la France, c'est à Paris que vous confiez le privilège de décider ce qui est bon, mauvais, ou pire. Il y a là un effet, heureux, celui-là, à ce qu'il me semble, de ce qu'on nomme la centralisation.

Toutes les valeurs littéraires et artistiques du pays viennent aboutir ici; elles y forment des corps d'élite qui deviennent les gardiens des bonnes traditions et les arbitres des modes nouvelles, et ce n'est pas précisément Paris qui impose sa langue aux provinciaux, ce sont les écrivains, les poètes, les professeurs; c'est l'Institut, la Comédie-Française, le Conservatoire, l'Université, — les Universités elles-mêmes, pourrait-on dire (et c'est ici, mesdemoiselles, que votre responsabilité commence).

Oui, ce sont tous les milieux où l'on se préoccupe de parler un peu mieux qui sont les dépositaires de la bonne prononciation, de la correction et de la pureté du langage.

Certaines imperfections viennent de la mollesse ou de l'inattention; elles sont communes à toutes les régions.

L'une des plus fréquentes est celle qui confond les voyelles composées *an* et *on* ou qui, du moins, ne fait pas entre elles une distinction suffisante.

Il est essentiel de ne jamais confondre ces sonorités, si l'on veut donner quelque netteté à la diction.

Que de gens semblent avoir la parole incertaine et embarrassée lorsqu'ils rencontrent quelques phrases comme celle-ci :

« Les *enfants font souvent* ce qu'on leur *défend.* »

Une certaine paresse d'élocution les empêche de donner à chaque voyelle composée sa valeur propre et toutes ont une même sonorité qui est vaguement comprise entre *an* et *on*.

Cela jette à chaque instant, dans la diction, une confusion fâcheuse, par exemple lorsqu'on dit :

— Qu'a-t-il répondu?

Il est impossible de savoir si on a dit *répondu* ou *répandu*.

Je fais très souvent dire la jolie poésie de Mme Rosemonde Gérard (Mme Rostand), qui commence par ces vers :

Lorsque tu seras vieux et que je serai vieille,
Lorsque mes cheveux blonds seront des cheveux [blancs...

Il est assez rare que ces deux mots : *blonds* et *blancs*, s'opposent suffisamment l'un à l'autre dans la diction des débutants.

Je voudrais vous parler encore des consonnes redoublées comme dans les mots *allégresse, immense, allure, attention;* de la prononciation de quelques mots comme *désir* ou *desir, plus* ou *plu*, et aussi des liaisons.

Le temps nous presse. Je vous dirai quelques mots de ces questions au commencement de notre prochain cours, avant de vous parler des défauts d'articulation.

L. BRÉMONT.



Lectures faites aux Cours des 25 Janvier, 1er et 8 Février



La Dernière Classe

(Récit d'un Petit Alsacien)

Ce matin-là, j'étais très en retard pour aller à l'école, et j'avais grand'peur d'être grondé, d'autant que M. Hamel nous avait dit qu'il nous interrogerait sur les participes, et je n'en savais pas le premier mot. Un moment l'idée me vint de manquer la classe et de prendre ma course à travers champs.

Le temps était si chaud, si clair!

On entendait les merles siffler à la lisière du bois, et dans le pré Rippert, derrière la scierie, les Prussiens qui faisaient l'exercice. Tout cela me tentait bien plus que la règle des participes; mais j'eus la force de résister, et je courus bien vite vers l'école.

En passant devant la mairie, je vis qu'il y avait du monde arrêté près du petit grillage aux affiches. Depuis deux ans, c'est de là que nous sont venues toutes les mauvaises nouvelles, les batailles perdues, les réquisitions, les ordres de la commandature; et je pensai sans m'arrêter :

— Qu'est-ce qu'il y a encore?

Alors, comme je traversais la place en courant, le forgeron Wachter, qui était là avec son apprenti en train de lire l'affiche, me cria :

— Ne te dépêche pas tant, petit; tu y arriveras toujours assez tôt à ton école!

Je crus qu'il se moquait de moi, et j'entrai tout essoufflé dans la petite cour de M. Hamel.

D'ordinaire, au commencement de la classe, il se faisait un grand tapage qu'on entendait jusque dans la rue : les pupitres ouverts, fermés, les leçons qu'on répétait très haut, tous ensemble, en se bouchant les oreilles pour mieux apprendre, et la grosse règle du maître qui tapait sur les tables :

— Un peu de silence!

Je comptais sur tout ce train pour gagner mon banc sans être vu; mais justement, ce jour-là, tout était tranquille, comme un matin de dimanche. Par la fenêtre ouverte, je voyais mes camarades déjà rangés à leurs places, et M. Hamel, qui passait et repassait avec la

terrible règle en fer sous le bras. Il fallut ouvrir la porte et entrer au milieu de ce grand calme. Vous pensez, si j'étais rouge et si j'avais peur!

Eh bien, non! M. Hamel me regarda sans colère et me dit très doucement :

— Va vite à ta place, mon petit Franz; nous allons commencer sans toi.

J'enjambai le banc et je m'assis tout de suite à mon pupitre. Alors seulement, un peu remis de ma frayeur, je remarquai que notre maître avait sa belle redingote verte, son jabot plissé fin et la calotte de soie noire brodée qu'il ne mettait que les jours d'inspection ou de distribution de prix. Du reste, toute la classe avait quelque chose d'extraordinaire et de solennel. Mais ce qui me surprit le plus, ce fut de voir au fond de la salle, sur les bancs qui restaient vides d'habitude, des gens du village assis et silencieux comme nous: le vieux Hauser avec son tricorne, l'ancien maire, l'ancien facteur, et puis d'autres personnes encore. Tout ce monde-là paraissait triste; et Hauser avait apporté un vieil abécédaire mangé aux bords, qu'il tenait grand ouvert sur ses genoux, avec ses grosses lunettes posées en travers des pages.

Pendant que je m'étonnais de tout cela, M. Hamel était monté dans sa chaire, et, de la même voix douce et grave dont il m'avait reçu, il nous dit :

— Mes enfants, c'est la dernière fois que je vous fais la classe. L'ordre est venu de Berlin de ne plus enseigner que l'allemand dans les écoles de l'Alsace et de la Lorraine... Le nouveau maître arrive demain. Aujourd'hui, c'est votre dernière leçon de français. Je vous prie d'être bien attentifs.

Ces quelques paroles me bouleversèrent. Ah! les misérables, voilà ce qu'ils avaient affiché à la mairie.

Ma dernière leçon de français!...

Et moi qui savais à peine écrire! Je n'apprendrais donc jamais! Il faudrait donc en rester là! Comme je m'en voulais, maintenant, du temps perdu, des classes manquées à courir les nids ou à faire des glissades sur la Saar! Mes livres que, tout à l'heure encore, je trouvais si ennuyeux, si lourds à porter; ma grammaire, mon histoire sainte, me semblaient, à présent, de vieux amis qui me feraient beaucoup de peine à quitter. C'est comme M. Hamel. L'idée qu'il allait partir, que je ne le verrais plus, me faisait oublier les punitions, les coups de règle.

Pauvre homme!

C'est en l'honneur de cette dernière classe qu'il avait mis ses beaux habits du dimanche, et maintenant, je comprenais pourquoi ces vieux du village étaient venus s'asseoir au bout de la salle. Cela semblait dire qu'ils regrettaient de ne pas y être venus plus souvent, à cette école. C'était aussi comme une façon de remercier notre maître de ses quarante ans de bons services, et de rendre leurs devoirs à la patrie qui s'en allait...

J'en étais là de mes réflexions, quand j'entendis appeler mon nom. C'était mon tour de réciter. Que n'aurais-je pas donné pour pouvoir dire au long cette fameuse règle des participes, bien haut, bien clair, sans une faute! Mais je m'embrouillai aux premiers mots, et je restai debout à me balancer dans mon banc, le cœur gros, sans oser lever la tête. J'entendais M. Hamel qui me parlait:

— Je ne te gronderai pas, mon petit Franz, tu dois être assez puni... Voilà ce que c'est. Tous les jours on se dit: « Bah! j'ai bien le temps. J'apprendrai demain. » Et puis, tu vois ce qui arrive... Ah! ç'a été le grand malheur de notre Alsace de toujours remettre son instruction à demain. Maintenant, ces gens-là sont en droit de nous dire: « Comment! Vous prétendiez être Français, et vous ne savez ni parler ni écrire votre langue!.... » Dans tout ça, mon pauvre Franz, ce n'est pas encore toi le plus coupable. Nous avons tous notre bonne part de reproches à nous faire. Vos parents n'ont pas assez tenu à vous voir instruits. Ils aimaient mieux vous envoyer travailler à la terre ou aux filatures pour avoir quelques sous de plus. Moi-même, n'ai-je rien à me reprocher? Est-ce que je ne vous ai pas souvent fait arroser mon jardin au lieu de travailler? Et, quand je voulais aller pêcher des truites, est-ce que je me gênais pour vous donner congé?...

Alors, d'une chose à l'autre, M. Hamel se mit à nous parler de la langue française, disant que c'était la plus belle langue du monde, la plus claire, la plus solide; qu'il fallait la garder entre nous et ne jamais l'oublier, parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait la clé de sa prison (1)... Puis, il prit une grammaire et nous lut notre leçon. J'étais étonné de voir comme je comprenais. Tout ce qu'il disait me semblait facile, facile. Je crois aussi que je n'avais jamais si bien écouté, et que lui, non plus, n'avait jamais mis autant de patience à ses explications. On aurait dit qu'avant de s'en aller le pauvre homme voulait nous donner tout son savoir, nous le faire entrer dans la tête d'un seul coup.

La leçon finie, on passa à l'écriture. Pour ce jour-là, M. Hamel nous avait préparé des exemples tout neufs, sur lesquels il avait écrit en belle ronde: *France, Alsace, France, Alsace*. Cela faisait comme de petits drapeaux qui flottaient tout autour de la classe, pendus à la tringle de nos pupitres. Il fallait voir comme chacun s'appliquait, et quel silence! On n'entendait rien que le grincement des plumes sur le papier. Un moment, des hannetons entrèrent; mais personne n'y fit attention, pas même les tout petits, qui s'appliquaient à tracer leurs *bâtons* avec un cœur, une conscience, comme si cela encore était du français... Sur la toiture de l'école, des pigeons roucoulaient tout bas, et je me disais, en les écoutant :

— Est-ce qu'on ne va pas les obliger à chanter en allemand, eux aussi?

De temps en temps, quand je levais les yeux

(1) « S'il tient sa langue, — il tient la clé qui de ses chaînes le délivre. » *Frédéric Mistral.*

de dessus ma page, je voyais M. Hamel immobile dans sa chaire et fixant les objets autour de lui, comme s'il avait voulu emporter dans son regard toute sa petite maison d'école... Pensez! depuis quarante ans, il était là, à la même place, avec sa cour en face de lui et sa classe toute pareille. Seulement, les bancs, les pupitres, s'étaient polis, frottés par l'usage; les noyers de la cour avaient grandi, et le houblon, qu'il avait planté lui-même, enguirlandait, maintenant, les fenêtres jusqu'au toit. Quel crève-cœur ça devait être pour ce pauvre homme de quitter toutes ces choses, et d'entendre sa sœur qui allait, venait, dans la chambre au-dessus, en train de fermer leurs malles! car ils devaient partir le lendemain, s'en aller du pays pour toujours!

Tout de même, il eut le courage de nous faire la classe jusqu'au bout. Après l'écriture, nous eûmes la leçon d'histoire; ensuite, les petits chantèrent tous ensemble le *ba be bi bo bu*. Là-bas, au fond de la salle, le vieux Hauser avait mis ses lunettes, et, tenant son abécédaire à deux mains, il épelait les lettres avec eux. On voyait qu'il s'appliquait, lui aussi; sa voix tremblait d'émotion, et c'était si drôle de l'entendre, que nous avions tous envie de rire et de pleurer. Ah! je m'en souviendrai de cette dernière classe...

Tout à coup, l'horloge de l'église sonna midi, puis l'angélus. Au même moment, les trompettes des Prussiens qui revenaient de l'exercice éclatèrent sous nos fenêtres... M. Hamel se leva tout pâle, dans sa chaire. Jamais il ne m'avait paru si grand.

— Mes amis, dit-il, mes amis, je..., je...

Mais quelque chose l'étouffait. Il ne pouvait pas achever sa phrase.

Alors, il se tourna vers le tableau, prit un morceau de craie, et, en appuyant de toutes ses forces, il écrivit aussi gros qu'il put :

VIVE LA FRANCE!

Puis il resta là, la tête appuyée au mur, et, sans parler, avec sa main il nous faisait signe:

— C'est fini... Allez-vous-en.

ALPHONSE DAUDET.



Le Jongleur de Notre-Dame

Au temps du roi Louis, il y avait, en France, un pauvre jongleur, natif de Compiègne, nommé Barnabé, qui allait par les villes, faisant des tours de force et d'adresse.

Les jours de foire, il étendait sur la place publique un vieux tapis tout usé, et, après avoir attiré les enfants et les badauds par des propos plaisants qu'il tenait d'un très vieux jongleur et auxquels il ne changeait jamais rien, il prenait des attitudes qui n'étaient pas naturelles et il mettait une assiette d'étain en équilibre sur son nez. La foule le regardait d'abord avec indifférence.

Mais quand, se tenant sur les mains la tête en bas, il jetait en l'air et rattrapait avec ses pieds six boules de cuivre qui brillaient au soleil, ou quand, se renversant jusqu'à ce que sa nuque touchât ses talons, il donnait à son corps la forme d'une roue parfaite et jonglait, dans cette posture, avec douze couteaux, un murmure d'admiration s'élevait dans l'assistance et les pièces de monnaie pleuvaient sur le tapis.

Pourtant, comme la plupart de ceux qui vivent de leur talent, Barnabé de Compiègne avait grand'peine à vivre.

Gagnant son pain à la sueur de son front, il portait plus que sa part des misères attachées à la faute d'Adam, notre père.

Encore, ne pouvait-il travailler autant qu'il aurait voulu. Pour montrer son beau savoir, comme aux arbres pour donner des fleurs et des fruits, il lui fallait la chaleur du soleil et la lumière du jour. Dans l'hiver, il n'était plus qu'un arbre dépouillé de ses feuilles et quasi mort. La terre gelée était dure au jongleur. Et, comme la cigale dont parle Marie de France, il souffrait du froid et de la faim dans la mauvaise saison. Mais, comme il avait le cœur simple, il prenait ses maux en patience.

Il n'avait jamais réfléchi à l'origine des richesses, ni à l'inégalité des conditions humaines. Il comptait fermement que, si ce monde est mauvais, l'autre ne pourrait manquer d'être bon, et cette espérance le soutenait. Il n'imitait pas les baladins larrons et mécréants qui ont vendu leur âme au diable. Il ne blasphémait jamais le nom de Dieu; il vivait honnêtement, et, bien qu'il n'eût pas de femme, il ne convoitait pas celle du voisin, parce qu'il était chrétien, et, aussi, parce que la femme est l'ennemi des hommes forts, comme il apparaît par l'histoire de Samson, qui est rapportée dans l'Ecriture.

A la vérité, il n'avait pas l'esprit tourné aux désirs charnels, et il lui en coûtait plus de renoncer aux brocs qu'aux dames. Car, sans manquer à la sobriété, il aimait à boire quand il faisait chaud. C'était un homme de bien, craignant Dieu et très dévot à la Sainte Vierge.

Il ne manquait jamais, quand il entrait dans une église, de s'agenouiller devant l'image de la Mère de Dieu, et de lui adresser cette prière :

— Madame, prenez soin de ma vie jusqu'à ce qu'il plaise à Dieu que je meure, et, quand je serai mort, faites-moi avoir les joies du paradis.



Or, un certain soir, après une journée de pluie, tandis qu'il s'en allait, triste et courbé, portant sous son bras ses boules et ses couteaux cachés dans son vieux tapis, et cherchant quelque grange pour s'y coucher sans souper, il vit, sur la route, un moine qui suivait le même chemin, et le salua honnêtement. Comme ils marchaient du même pas, ils se mirent à échanger des propos.

— Compagnon, dit le moine, d'où vient que vous êtes habillé tout de vert? Ne serait-ce point pour faire le personnage d'un fol dans quelque mystère?

— Non point, mon Père, répondit Barnabé. Tel que vous me voyez, je me nomme Barnabé, et je suis jongleur de mon état. Ce serait le plus bel état du monde, si on y mangeait tous les jours.

— Ami Barnabé, reprit le moine, prenez garde à ce que vous dites. Il n'y a pas de plus bel état que l'état monastique. On y célèbre les louanges de Dieu, de la Vierge et des saints, et la vie du religieux est un perpétuel cantique au Seigneur.

Barnabé répondit :

— Mon Père, je confesse que j'ai parlé comme un ignorant. Votre état ne se peut comparer au mien, et quoiqu'il y ait du mérite à danser en tenant au bout du nez un denier en équilibre sur un bâton, ce mérite n'approche pas du vôtre.

» Je voudrais bien comme vous, mon Père, chanter tous les jours l'office, et spécialement l'office de la très Sainte Vierge, à qui j'ai voué une dévotion particulière.

» Je renoncerais bien volontiers à l'art dans lequel je suis connu, de Soissons à Beauvais, dans plus de soixante villes et villages, pour embrasser la vie monastique. »

Le moine fut touché de la simplicité du jongleur, et, comme il ne manquait pas de discernement, il reconnut en Barnabé un de ces hommes de bonne volonté de qui Notre-Seigneur a dit : « Que la paix soit avec eux sur la terre! » C'est pourquoi il lui répondit :

— Ami Barnabé, venez avec moi, et je vous ferai entrer dans le couvent dont je suis prieur. Celui qui conduisit Marie l'Egyptienne dans le désert m'a mis sur votre chemin pour vous mener dans la voie du salut.

C'est ainsi que Barnabé devint moine. Dans le couvent où il fut reçu, les religieux célébraient à l'envi le culte de la Sainte Vierge, et chacun employait à la servir tout le savoir et toute l'habileté que Dieu lui avait donnés.

Le prieur, pour sa part, composait des livres qui traitaient, selon les règles de la scolastique, des vertus de la mère de Dieu.

Le Frère Maurice copiait, d'une main savante, ces traités sur des feuilles de vélin.

Le Frère Alexandre y peignait de fines miniatures. On y voyait la reine du ciel, assise sur le trône de Salomon, au pied duquel veillent quatre lions; autour de sa tête nimbée voltigeaient sept colombes, qui sont les sept dons du Saint-Esprit : dons de crainte, de pitié, de science, de force, de conseil, d'intelligence et de sagesse. Elle avait pour compagnes six vierges aux cheveux d'or : l'Humilité, la Prudence, la Retraite, le Respect, la Virginité et l'Obéissance.

A ses pieds, deux petites figures nues et toutes blanches se tenaient dans une attitude suppliante. C'étaient des âmes qui imploraient, pour leur salut et non, certes, en vain, sa toute-puissante intercession.

Le Frère Alexandre représentait sur une autre page Eve au regard de Marie, afin qu'on vît, en même temps, la faute et la rédemption, la femme humiliée et la vierge exaltée. On admirait encore, dans ce livre, le puits des eaux vives, la fontaine, le lis, la lune, le soleil et le jardin clos dont il est parlé dans le cantique, la porte du Ciel et la cité de Dieu, et c'étaient là des images de Marie.

Le Frère Marbode était semblablement un des plus tendres enfants de Marie.

Il taillait sans cesse des images de pierre, en sorte qu'il avait la barbe, les sourcils et les cheveux blancs de poussière, et que ses yeux étaient perpétuellement gonflés et larmoyants; mais il était plein de force et de joie dans un âge avancé et, visiblement, la reine du paradis protégeait la vieillesse de son enfant. Marbode la représentait assise dans une chaire, le front ceint d'un nimbe à orbe perlé. Et il avait soin que les plis de la robe couvrissent les pieds de celle dont le prophète a dit :

— Ma bien-aimée est comme un jardin clos.

Parfois, aussi, il la figurait sous les traits d'un enfant plein de grâce, et elle semblait dire :

— Seigneur, vous êtes mon Seigneur! *Dixi de ventre matris meæ : Deus meus es tu.* (Psalm. 21, 11.)

Il y avait aussi, dans le couvent, des poètes, qui composaient, en latin, des proses et des hymnes en l'honneur de la bienheureuse Vierge Marie, et même il s'y trouvait un Picard qui mettait les miracles de Notre-Dame en langue vulgaire et en vers rimés.



Voyant un tel concours de louanges et une si belle moisson d'œuvres, Barnabé se lamentait de son ignorance et de sa simplicité.

— Hélas! soupirait-il en se promenant seul dans le petit jardin sans ombre du couvent, je suis bien malheureux de ne pouvoir, comme mes frères, louer dignement la sainte Mère de Dieu à laquelle j'ai voué la tendresse de mon cœur. Hélas! hélas! je suis un homme rude et sans art, et je n'ai pour votre service, Madame la Vierge, ni sermons édifiants, ni traités bien divisés selon les règles, ni fines peintures, ni statues exactement taillées, ni vers comptés par pieds et marchant en mesure. Je n'ai rien, hélas!

Il gémissait de la sorte et s'abandonnait à la tristesse. Un soir que les moines se récréaient en conversant, il entendit l'un d'eux conter l'histoire d'un religieux qui ne savait réciter autre chose qu'*Ave Maria*. Ce religieux était méprisé pour son ignorance; mais, étant mort, il lui sortit de la bouche cinq roses en l'honneur des cinq lettres du nom de Marie, et sa sainteté fut ainsi manifestée.

En écoutant ce récit, Barnabé admira une fois de plus la bonté de la Vierge; mais il ne fut pas consolé par l'exemple de cette mort bienheureuse, car son cœur était plein de zèle et il voulait servir la gloire de sa dame qui est aux cieux.

Il en cherchait le moyen sans pouvoir le trouver et il s'affligeait chaque jour davantage, quand un matin, s'étant réveillé tout joyeux, il courut à la chapelle et y demeura seul pendant plus d'une heure. Il y retourna l'après-dîner.

Et, à compter de ce moment, il allait chaque jour dans cette chapelle, à l'heure où elle était déserte, et il y passait une grande partie du temps que les autres moines consacraient aux arts libéraux et aux arts mécaniques. Il n'était plus triste et il ne gémissait plus.

Une conduite si singulière éveilla la curiosité des moines.

On se demandait, dans la communauté, pourquoi le Frère Barnabé faisait des retraites si fréquentes.

Le prieur, dont le devoir est de ne rien ignorer de la conduite de ses religieux, résolut d'observer Barnabé pendant ses solitudes. Un jour donc, que celui-ci était renfermé, comme à son ordinaire, dans la chapelle, dom prieur vint, accompagné de deux anciens du couvent, observer, à travers les fentes de la porte, ce qui se passait à l'intérieur.

Ils virent Barnabé qui, devant l'autel de la Sainte Vierge, la tête en bas, les pieds en l'air, jonglait avec six boules de cuivre et douze couteaux. Il faisait, en l'honneur de la sainte Mère de Dieu, les tours qui lui avaient valu le plus de louanges. Ne comprenant pas que cet homme simple mettait ainsi son talent et son savoir au service de la Sainte Vierge, les deux anciens criaient au sacrilège.

Le prieur savait que Barnabé avait l'âme innocente; mais il le croyait tombé en démence. Ils s'apprêtaient tous trois à le tirer vivement de la chapelle, quand ils virent la Sainte Vierge descendre les degrés de l'autel pour venir essuyer, d'un pan de son manteau bleu, la sueur qui dégouttait du front de son jongleur.

Alors le prieur, se prosternant le visage contre la dalle, récita ces paroles :

— Heureux les simples, car ils verront Dieu!

— *Amen!* répondirent les anciens en baisant la terre.

ANATOLE FRANCE.



Viande de Boucherie

Au milieu de l'océan Indien, un soir triste où le vent commençait à gémir.

Deux pauvres bœufs nous restaient, de douze que nous avions pris à Singapoor pour les manger en route. On les avait ménagés, ces derniers, parce que la traversée se prolongeait, contrariée par la mousson mauvaise.

Deux pauvres bœufs étiolés, amaigris, pitoyables, la peau déjà usée sur les saillies des os par les frottements du roulis. Depuis bien des jours, ils naviguaient ainsi misérablement, tournant le dos à leur pâturage de là-bas où personne ne les ramènerait plus jamais, attachés court, par les cornes, à côté l'un de l'autre et baissant la tête avec résignation chaque fois qu'une lame venait inonder leur corps d'une nouvelle douche si froide; l'œil morne, ils ruminaient ensemble un mauvais foin mouillé de sel, bêtes condamnées, rayées par avance sans rémission du nombre des bêtes vivantes, mais devant encore souffrir longuement avant d'être tuées; souffrir du froid, des secousses, de la mouillure, de l'engourdissement, de la peur...

Le soir dont je parle était triste particulièrement. En mer, il y a beaucoup de ces soirs-là, quand de vilaines nuées livides traînent sur l'horizon où la lumière baisse, quand le vent enfle sa voix et que la nuit s'annonce peu sûre. Alors, à se sentir isolé au milieu des eaux infinies, on est pris d'une vague angoisse que les crépuscules ne donneraient jamais sur terre, même dans les lieux les plus funèbres. — Et ces deux pauvres bœufs, créatures de prairies et d'herbages, plus dépaysées que les hommes dans ces déserts mouvants et n'ayant pas comme nous l'espérance, devaient très bien, malgré leur intelligence rudimentaire, subir à leur façon l'angoisse de ces aspects-là, y voir confusément l'image de leur prochaine mort.

Ils ruminaient avec des lenteurs de malades, leurs gros yeux atones restant fixés sur ces sinistres lointains de la mer. Un à un, leurs compagnons avaient été abattus sur ces planches à côté d'eux; depuis deux semaines environ, ils vivaient donc plus rapprochés par leur solitude, s'appuyant l'un sur l'autre au roulis, se frottant les cornes, par amitié.

Et voici que le personnage chargé du service des vivres (celui que nous appelons à bord : le maître-commis) monta vers moi sur la passerelle, pour me dire dans les termes consacrés :

— Cap'taine, on va tuer un bœuf.

Le diable l'emporte, ce maître-commis! Je le reçus très mal, bien qu'il n'y eût assurément pas de sa faute; mais, en vérité, je n'avais pas de chance depuis le commencement de cette traversée-là : toujours pendant mon quart, l'abatage des bœufs!... Or, cela se passe précisément au-dessous de la passerelle où nous nous promenons, et on a beau détourner les yeux, penser à autre chose, regarder le large, on ne peut se dispenser d'entendre le coup de masse, frappé entre les cornes, au milieu du pauvre front attaché très bas à une boucle; puis le bruit de la bête qui s'effondre sur le pont avec un cliquetis d'os. Et, sitôt après, elle est soufflée, pelée, dépecée; une atroce odeur fade se dégage de son ven-

tre ouvert et, alentour, les planches du navire, d'habitude si propres, sont souillées de sang, de choses immondes...

Donc, c'était le moment de tuer le bœuf. Un cercle de matelots se forma autour de la boucle où l'on devait l'attacher pour l'exécution, — et, des deux qui restaient, on alla chercher le plus infirme, un qui était déjà presque mourant et qui se laissa emmener sans résistance.

Alors, l'autre tourna lentement la tête pour le suivre de son œil mélancolique, et, voyant qu'on le conduisait vers ce même coin de malheur où tous les précédents étaient tombés, *il comprit;* une lueur se fit dans son pauvre front déprimé de bête ruminante et il poussa un beuglement de détresse... Oh! le cri de ce bœuf, c'est un des sons les plus lugubres qui m'aient jamais fait frémir, en même temps que c'est une des choses les plus mystérieuses que j'aie jamais entendues... Il y avait là dedans du lourd reproche contre nous tous, les hommes, et puis aussi une sorte de navrante résignation; je ne sais quoi de contenu, d'étouffé, comme s'il avait profondément senti combien son gémissement était inutile et son appel écouté de personne. Avec la conscience d'un universel abandon, il avait l'air de dire :

— Ah! oui..., voici l'heure inévitable arrivée, pour celui qui était mon dernier frère, qui était venu avec moi de là-bas, de la patrie où l'on courait dans les herbages. Et mon tour sera bientôt, et pas un être au monde n'aura pitié, pas plus de moi que de lui...

Oh! si, j'avais pitié! J'avais même une pitié folle en ce moment, et un élan me venait presque d'aller prendre sa grosse tête malade et repoussante pour l'appuyer sur ma poitrine, puisque c'est là une des manières physiques qui nous sont le plus naturelles pour bercer d'une illusion de protection ceux qui souffrent ou qui vont mourir.

Mais, en effet, il n'avait plus aucun secours à attendre de personne, car même moi, qui avais si bien senti la détresse suprême de son cri, je restais raide et impassible à ma place en détournant les yeux... A cause du désespoir d'une bête, n'est-ce pas, on ne va pas changer la direction d'un navire et empêcher trois cents hommes de manger leur ration de viande fraîche! On passerait pour un fou, si seulement on y arrêtait une minute sa pensée.

Cependant, un petit gabier — qui peut-être, lui aussi, était seul au monde et n'avait jamais trouvé de pitié — avait entendu son appel, entendu au fond de l'âme comme moi. Il s'approcha de lui, et, tout doucement, se mit à lui frotter le museau.

Il aurait pu, s'il y avait songé, lui prédire :

— Ils mourront aussi tous, va, ceux qui vont te manger demain; tous, même les plus forts et les plus jeunes; et peut-être qu'alors l'heure terrible sera encore plus cruelle pour eux que pour lui, avec des souffrances plus longues; peut-être qu'alors ils préféreraient le coup de masse en plein front.

La bête lui rendit bien sa caresse en le regardant avec de bons yeux et en lui léchant la main. Mais c'était fini, l'éclair d'intelligence qui avait passé sous son crâne bas et fermé venait de s'éteindre. Au milieu de l'immensité sinistre où le navire l'emportait toujours plus vite, dans les embruns froids, dans le crépuscule annonçant une nuit mauvaise, — et à côté du corps de son compagnon, qui n'était plus qu'un amas informe de viande pendue à un croc, il s'était remis à ruminer tranquillement, le pauvre bœuf; sa courte intelligence n'allait pas plus loin; il ne pensait plus à rien; il ne se souvenait plus.

PIERRE LOTI.



ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Les Devoirs d'une Maîtresse de Maison

Nous avons parlé, cette semaine, des devoirs d'une maîtresse de maison; et, pour que la chose soit plus claire et plus facile à comprendre, nous avons divisé ces devoirs en trois catégories :

Les devoirs moraux;
Les devoirs matériels;
Les devoirs sociaux.

DEVOIRS MORAUX

1° Etre gaie et heureuse. — 2° Tout faire pour garder le plus possible les siens au foyer domestique. — 3° S'efforcer d'être utile et agréable à tous par son savoir ou ses talents. — 4° S'accoutumer à réfléchir et à envisager la vie à tous points de vue.

Etre gaie et heureuse. — Ce premier devoir vous étonne sans doute, et je vous entends d'ici me dire, comme l'ont fait, du reste, mes charmantes élèves du Cours Pratique :

— Comment, madame, nous devons être toujours heureuses et gaies? Mais ces choses-là ne dépendent pas de nous.

Ce à quoi j'ai répondu :

— Je vous demande pardon, mesdemoiselles, vous aurez toujours le bonheur à votre disposition (sauf, bien entendu, dans les crises douloureuses de l'existence, qu'on ne traverse pas tous les jours, heureusement!), si vous savez considérer le bon côté des choses et regarder au-dessous de vous. D'abord, vous devez être heureuses, pour donner la joie à ceux qui vous aiment. Le bonheur, voyez-vous, est comme une clarté qui nous entoure et rayonne tout autour de nous. Pour être heureuses, il faut de l'abnégation, je le sais; mais la vie n'est faite que de cela, et c'est justement l'abnégation qui procure le contentement de soi-même et rend heureux. Voilà le secret du bonheur et le moyen de le donner.

Garder le plus possible les siens au foyer domestique. — Pour cela, ils doivent y trouver des satisfactions nombreuses et variées et s'y sentir constamment entourés d'affection. Non d'une affection exigeante et jalouse, mais simplement attentive. Il est nécessaire aussi que chacun y jouisse d'une certaine liberté. Je dis « d'une certaine », quand je parle de ces messieurs : maris ou grands frères, car nous n'admettons pas qu'on leur permette d'introduire à la maison les habitudes, le langage dont ils usent avec leurs camarades. Ils doivent toujours professer le respect de la famille et songer qu'une lecture, un geste, un mot mal appropriés peuvent offenser la dignité de leur mère, de leur femme, ou la pureté de leurs filles, de leurs sœurs.

S'efforcer d'être utile et agréable aux siens par son savoir ou ses talents. — C'est un devoir pour toutes les femmes d'appliquer leur savoir ou leur talent à l'agrément de la famille; mais c'est pour elles un plus grand devoir encore de s'en servir pour lui venir en aide en cas de besoin.

S'accoutumer à réfléchir et à envisager la vie à tous les points de vue. — Il est utile de penser à l'avenir et même de prévoir les choses néfastes qui peuvent arriver. Cette prévision nous permet d'être prêtes à y remédier si elles se produisent.

DEVOIRS MATÉRIELS

1° Savoir s'occuper. — 2° Savoir tout faire.

Savoir s'occuper. — Le devoir de toutes les femmes est de travailler, de s'occuper utilement pour donner le bon exemple autour d'elles. En travaillant, elles ne s'ennuient jamais et établissent ainsi le bien-être et l'économie dans leur ménage.

Savoir tout faire. — Quand une maîtresse de maison n'a pas de domestiques, il est indispensable qu'elle sache mettre la main à la pâte, puisque toutes les besognes lui incombent. Il faut qu'elle s'occupe du ménage, des nettoyages, des repas, du blanchissage, du raccommodage, des achats, de la cuisine, du budget et des comptes.

Quand elle a des domestiques, il lui faut quand même posséder ces connaissances, car, pour bien commander ou surveiller un travail, on doit pouvoir l'exécuter.

DEVOIRS SOCIAUX

1° Ne pas fuir la société. — 2° Bien recevoir.

Ne pas fuir la société. — Il arrive assez souvent que certaines femmes, sous divers prétextes, ne veulent pas fréquenter le monde, se créer des relations. Quand c'est par timidité ou par économie elles sont excusables; mais c'est, quelquefois, par indifférence ou par vanité. En ce cas, elles ne le sont nullement. Tout le monde, dans une famille, n'a pas les mêmes goûts, et une maîtresse de maison doit toujours sacrifier les siens à ceux des autres. Et puis, certaines relations peuvent être utiles au mari ou aux enfants; ce serait égoïste de sa part de les immoler à son caprice.

Bien recevoir. — Bien recevoir est une science qui s'apprend comme une autre, à la condition d'être bonne et intelligente. Il faut de la bonté pour plaire à tous, retenir les goûts de chacun, écouter les uns, faire briller les autres, leur témoigner de l'affection, les féliciter; et tout cela, avec tact et sincérité; comme il faut de l'intelligence pour causer sans bavarder, être aimable avec grâce, mais réserve; prévenante et non ennuyeuse.

Eh bien! toutes ces qualités peuvent se développer, et s'acquérir au besoin, parce qu'avec de la volonté on vient à bout de tout.

L'EMPLOI DU TEMPS D'UNE MAITRESSE DE MAISON

Il est impossible de fixer un emploi du temps qui s'applique à tout le monde, car il varie avec l'âge, avec la position sociale. Disons tout de même qu'une maîtresse de maison doit être la première levée et la dernière couchée; qu'elle s'occupera de tout dans son intérieur et qu'elle devra se fixer des jours et des heures pour faire ou faire faire toutes les besognes. C'est à cette seule condition que son ménage sera bien tenu.

DEVOIR

Faire son emploi du temps pour une journée ou une semaine. Les jeunes filles pourront établir un parallèle entre leur emploi du temps actuel et celui qu'elles se fixeront une fois mariées.

LEÇONS PRATIQUES

Nettoyage des Gants

Je vous ai dit, la semaine dernière, ma méthode. Je tiens, cependant, à vous donner d'autres procédés, également en usage chez les bons teinturiers. Vous pourrez faire l'expérience de ces différentes recettes et je serais bien aise de savoir, ensuite, laquelle vous a paru la meilleure par ses résultats, et la plus pratique.

Première Manière

NETTOYAGE AU SAVON DE MARSEILLE

Vous frottez d'abord le gant avec du savon blanc de Marseille *à sec*, et, surtout, aux parties les plus sales. Ensuite, vous trempez votre gant entièrement dans l'essence minérale et vous le lavez, le frottez dans l'essence comme si vous laviez votre gant dans l'eau. Puis, vous le rincez dans de l'essence nouvelle, et vous l'agitez vivement à l'air pour le faire sécher.

Vous laissez alors votre gant à une fenêtre pendant quelques heures pour lui faire perdre l'odeur de l'essence.

NETTOYAGE AU PÉTROLE

Prendre une flanelle propre, l'imbiber d'essence de pétrole; se ganter du gant à nettoyer et frotter celui-ci avec la flanelle, dans toutes les parties tachées. Le mieux est même d'humecter le gant en entier. Rincer la flanelle et frotter doucement jusqu'à complet nettoyage. Après cela, laisser sécher le gant sur la main, ce qui est vite fait, car l'essence s'évapore vite. On peut même se procurer des mains en bois que l'on gante, ce qui est plus commode.

NETTOYAGE AU LAIT

Pour nettoyer les gants clairs soi-même, les *savonner avec du lait*, autrement dit prendre du lait dans une cuvette, mettre les gants sur les mains pour procéder au savonnage. Quand les gants sont rincés (au lait) et bien secs, les étirer, car ce procédé laisse des taches qui partent immédiatement quand on les a ouverts, à la baguette.

Deuxième Manière

Mettez à votre main le gant que vous désirez nettoyer; prenez un chiffon de flanelle imbibé de benzine, et frottez le gant de bas en haut. Puis, saupoudrez-le de talc, de façon que cela forme une croûte, et suspendez-le à l'air. Quand le gant est sec, secouez-le.

Troisième Manière

NETTOYAGE AU GAZ-MILL

On verse du gaz-mill dans un récipient. On met le gant à nettoyer sur une main de bois, ou sur sa main. Avec un morceau de linge imbibé de gaz-mill, on frotte le gant dans ses parties tachées et, surtout, le bout des doigts.

On enlève le gant, et on le plonge tout entier dans le gaz-mill, le pressant bien afin que toutes les taches et toute la poussière en sortent.

On le remet tout mouillé sur la main de bois ou sur sa main et on le frotte avec un morceau de flanelle ou de laine, jusqu'à ce qu'il soit sec. On le suspend dans un endroit aéré, mais non humide, afin que l'odeur s'évapore.

LOUISE ROUSSEAU.

Les Voyages et Croisières des *Annales*

Excursion de Huit Jours à la Côte d'Azur

+ + +

Départs de Paris et de Lyon les Dimanches 24 Février et 31 Mars.

Retour les Lundis 4 Mars et 8 Avril.

Itinéraire. — Paris ou Lyon, Marseille, Cannes, Nice, la Turbie, Menton, Monte-Carlo, Vintimille, San-Remo, Toulon, Marseille.

Prix, tous frais compris, en 2me classe, au départ de Paris : 200 francs ; au départ de Lyon, 165 francs.

Ce prix comprend : le chemin de fer en 2me classe, aller et retour, les hôtels et les repas, petit déjeuner, déjeuner et dîner (vin compris), le tout suivant programme tel qu'il est indiqué ci-dessous avec les omnibus, voitures, tramways, bateaux, ascenseurs, etc.; l'entrée gratuite, à Nice, au Casino Municipal ainsi que les pourboires.

PROGRAMME DE L'EXCURSION

Dimanche 24 février. — Départ de Paris à 2 h. 40 du soir et de Lyon à 11 h. 11 du soir. Les touristes partant de Paris dînent à 7 h. 10 au buffet de Dijon.

CANNES

Lundi 25 février. — Arrivée à 8 h. 34 du matin à Cannes. Visite de la vieille ville, promenade de la Croisette. Départ à 11 h. 48 et arrivée à Nice à midi 25. Déjeuner. Installation à l'hôtel.

NICE

Visite facultative, l'après-midi, de l'avenue de la Gare, place Masséna, Jardin Public, Promenade des Anglais.

Mardi 26 février. — Séjour à Nice. Liberté individuelle. Promenade facultative au château, au vieux port, etc.

LA TURBIE — MENTON — MONTE-CARLO

Mercredi 27 février. — Départ à 8 heures du matin en voiture pour l'excursion par la célèbre route de la Grande-Corniche à la Turbie et Menton. Déjeuner à Menton. Retour avec arrêt à Monte-Carlo dont on visitera le superbe Casino (salles de jeux, etc.). Rentrée à Nice par Beaulieu et Villefranche.

ITALIE — SAN-REMO

Jeudi 28 février. — Départ à 8 h. 2 du matin pour Vintimille : visite de la douane italienne et arrivée à San-Remo à 11 h. 43. Déjeuner à midi et visite de la ville pittoresque aux rues étagées ; départ à 3 h. 25 et retour à Nice à 5 h. 5 du soir.

Vendredi 1er mars. — Séjour à Nice. Liberté individuelle.

TOULON

Samedi 2 mars. — Départ à 7 h. 15 du matin ; arrivée à Toulon à 10 h. 12. Déjeuner, visite à la ville, de l'arsenal et promenade dans la rade en bateau au milieu des torpilleurs et cuirassés. Départ à 4 h. 35 pour arriver à Marseille à 6 h. 34. Dîner et soirée libre.

MARSEILLE

Dimanche 3 mars. — Le matin, visite en tramway spécial de la basilique de Notre-Dame de la Garde ; montée et descente par l'ascenseur. Le palais de Longchamp. L'après-midi, départ en tramway spécial pour la superbe promenade du Prado et de la Corniche. Départ de Marseille à 6 h. 5 du soir. Les voyageurs recevront un panier-repas pour dîner dans le train.

Lundi 4 mars. — Arrivée à Lyon à minuit 13 et à Paris à 10 h. 25 du matin.

Premier repas fourni : Dîner à Dijon ; dernier : dîner à Marseille en wagon.

AVIS IMPORTANT

Adhésions. — Les adhésions doivent parvenir aux *Annales* au plus tard le 15 février ou le 20 mars. Le nombre des touristes est limité à 60. Avoir soin d'indiquer le logement désiré : chambres à un lit ou à deux lits pour deux personnes.

Voyage Croisière en Algérie

+ + +

Départ de Paris et Lyon le Mercredi 27 mars, de Marseille le Jeudi 28 mars.

Retour à Paris et Lyon le Mercredi 10 avril.

Itinéraire. — Paris, Lyon, Marseille, Alger, Batna, Biskra, Constantine, Bône, Philippeville, Marseille, Lyon, Paris.

Prix, tous frais compris, en 2e classe.

Au départ	De Paris . .	310 fr.	Supplément pour la traversée en 1re classe : 30 fr.
	De Lyon . .	280 fr.	
	De Marseille.	250 fr.	

Le nombre des touristes est limité à 20 en 2me classe et à 20 en 1re classe (sur le bateau).

Ces prix comprennent : les trajets en chemin de fer en 2me classe et ceux en bateau en 1re ou en 2me classe, le logement et les repas, petit déjeuner et dîner (vin compris), le tout suivant programme tel qu'il est indiqué ci-inclus ainsi que les pourboires d'hôtels.

Les touristes pourront se joindre, pour la visite des curiosités, au groupe qui sera organisé ; les menus frais d'entrées des visites, spectacles, tramways, etc., resteront à la charge de chacun.

PROGRAMME DÉTAILLÉ

Mercredi 27 mars. — Départ de Paris à 7 h. 20 du soir, de Lyon à 11 h. 29 du soir.

Jeudi 28 mars. — Arrivée à Marseille à 8 h. 59 du matin (voyageurs venant de Lyon à 7 h. 29 du matin). Déjeuner à l'hôtel de Russie. Visite libre de Marseille. Embarquement vers 5 heures à bord d'un des grands paquebots de la Compagnie de Navigation Mixte.

Vendredi 29 mars. — Arrivée à Alger dans la soirée. Installation à l'hôtel.

Samedi 30 mars. — Alger.

Dimanche 31 mars. — Départ à 7 h. 41 du soir.

	1er GROUPE	2e GROUPE
Lundi 1er avril.	— BATNA. - Arrivée à midi 18.	BISKRA. - Arrivée à 4. h 30 soir.
Mardi 2 avril.	— BATNA. - Départ à midi 48.	BISKRA. - Séjour.
—	— BISKRA. - Arrivée à 4 h. 30 soir.	BISKRA. - Départ à 7 h. 52 matin.
Mercredi 3 avril.	— BISKRA. - Séjour.	BATNA. - Arrivée à 11 h. 51 matin.
Jeudi 4 avril.	— BISKRA. - Départ à 7 h. 52 matin.	BATNA. - Départ à midi 20.
—	— CONSTANTINE. - Arrivée à 4 h. 13 soir.	CONSTANTINE. - Arrivée à 4 h. 13 soir.
Vendredi 5 avril.	— CONSTANTINE. - Séjour.	CONSTANTINE. - Séjour.

Les Voyages et Croisières des *Annales* (Suite)

Samedi 6 avril. — Départ de Constantine à midi 46, arrivée à Bône à 9 h. 36 du soir, dîner au buffet de Duvivier.
Dimanche 7 avril. — Départ en bateau à midi. Arrivée à Philippeville à 5 heures du soir.
Lundi 8 avril. — Départ à midi.
Mardi 9 avril. — Arrivée à Marseille à 9 heures du soir. Départ à 11 h. 36.
Mercredi 10 avril. — Retour à Lyon à 6 h. 38 du matin et à Paris à 5 h. 15 du soir.

Premier repas servi : Déjeuner à Marseille. — Dernier : Dîner à bord, au retour.

AVIS IMPORTANT

En raison des difficultés d'organisation pour le logement dans les hôtels en Algérie et pour les cabines sur les paquebots, les inscriptions devront parvenir avant le 1er mars, en envoyant une consignation de 50 francs par personne ; le solde devra être payé au plus tard le 22 mars. Les places seront réservées aux premiers inscrits. Avoir soin d'indiquer le genre de logement désiré : chambres à un lit ou à deux lits pour deux personnes.

FÊTES DE LA PENTECOTE

Excursion à Chamonix

✢ ✢ ✢

Départ de Paris le Samedi 18 Mai.
Retour à Paris le Mercredi 22 Mai.

Prix, tous frais compris, en 2me classe, au départ de Paris 170 francs.

Le nombre des touristes est limité à 60 personnes.

Ces prix comprennent le trajet en chemin de fer en 2me classe, aller et retour, le logement et les repas, petit déjeuner, déjeuner et dîner (vin compris), le tout suivant programme tel qu'il est indiqué ci-dessous, ainsi que les pourboires d'hôtels.

PROGRAMME DE L'EXCURSION

Samedi 18 mai. — Départ de Paris (Gare de Lyon) à 9 heures du soir.
Dimanche 19 mai. — (Petit déjeuner à Annemasse). Arrivée à Chamonix à 11 h. 50 du matin. Installation à l'hôtel. Déjeuner. Liberté l'après-midi.
Lundi 20 mai. — Les touristes auront leur journée entièrement libre pour se joindre, s'ils le désirent, aux groupes organisés pour visiter la Mer de Glace. Déjeuner au Montanvers. Retour par le Chapeau.
Mardi 21 mai. — Départ à 8 h. 21. Arrivée à Argentière à 8 h. 50 du matin. Excursion facultative au glacier. Départ à 2 h. 28 du soir. Dîner à Annemasse.
Mercredi 22 mai. — Arrivée à Paris (Gare de Lyon) à 6 h. 35 du matin.

Premier repas fourni : petit déjeuner à Annemasse ; dernier : dîner à Annemasse.

AVIS IMPORTANT

Les adhésions doivent parvenir aux *Annales* au plus tard le samedi 11 mai. Le nombre des touristes étant limité à 60 personnes, les places seront réservées aux premiers inscrits ayant envoyé une consignation de 20 fr., le solde payable au plus tard à la date ci-dessus.

EXCURSION aux Châteaux de la Loire

✢ ✢ ✢

Départ de Paris le Samedi 18 Mai.
Retour à Paris le Lundi 20 Mai.

Itinéraire. — Paris, Blois (visite du château), Amboise (visite du château), Orléans (visite de la cathédrale et du Musée), Paris.

Prix, tous frais compris, en 2me classe : 58 francs.

PROGRAMME DÉTAILLÉ

Samedi 18 mai. — Départ de Paris (quai d'Orsay) à 8 h. 27 du soir. Arrivée a Blois à 11 h. 25 du soir.
Dimanche 19 mai. — Visite de la ville, château de Blois (visite détaillée de l'extérieur et de l'intérieur du château). Déjeuner. Départ à 1 h. 09, arrivée à 1 h. 56 à Amboise. Visite du château. Départ à 5 h. 54, retour à Blois à 6 h. 35, dîner et coucher.
Lundi 20 mai. — Petit déjeuner. Départ en voiture à 7 heures pour Chambord par les bords de la Loire. Visite du château. Retour à Blois vers midi pour déjeuner. Départ à 1 h. 34, arrivée à Orléans à 2 h. 48. Visite de la ville et de la cathédrale. Départ à 9 h. 14 du soir. Arrivée à Paris (quai d'Orsay) à 11 h. 25 du soir.

Premier repas fourni, déjeuner du matin : le dimanche ; dernier, dîner à Orléans : le lundi.

Excursion aux Pyrénées

✢ ✢ ✢

Depart de Paris le Samedi 6 Juillet.
Retour à Paris le Lundi 15 Juillet.

Itinéraire. — Paris, Bordeaux, Biarritz, Pau, Lourdes, Luz-Saint-Sauveur, le Cirque de Gavarnie, Luchon, Toulouse, Paris ou Bordeaux.

Prix, tous frais payés, en 2me classe, au départ de Paris 230 francs ; au départ de Bordeaux : 185 francs.

Ces prix comprennent les trajets en chemin de fer en 2me classe, aller et retour, le logement et les repas, petit déjeuner, déjeuner et dîner (vin compris), le tout suivant programme tel qu'il est indiqué ci-dessous, ainsi que les pourboires d'hôtels.

PROGRAMME DE L'EXCURSION

Samedi 6 juillet. — Départ de Paris (gare d'Orsay) à 10 h. 23 du soir.

BORDEAUX

Dimanche 7 juillet. — Arrivée à Bordeaux à 7 h. 3 du matin. Visite en tramway de la ville et de ses curiosités. Départ à 5 h. 25 du soir. Des paniers seront distribués pour dîner dans le train. Arrivée à Bayonne à 9 h. 05 du soir et à Biarritz à 10 h. 15 du soir. Installation à l'hôtel.

Les Voyages et Croisières des *Annales* (Suite)

BIARRITZ

Lundi 8 juillet. — Visite de Biarritz. Départ à 7 heures pour Pau ; arrivée à 10 h. 15 du soir.

PAU — LOURDES

Mardi 9 juillet. — Visite de la ville et du château. Départ à midi 48 ; arrivée à Lourdes à 1 h. 55. Visite de la basilique et de la grotte.

LUZ — SAINT-SAUVEUR — GAVARNIE

Mercredi 10 juillet. — Départ à 7 h. 42 du matin pour Pierrefitte et Luz ; arrivée à 9 h. 33. Excursion en voitures au Cirque de Gavarnie, où sera servi le déjeuner. Retour à Luz.

Jeudi 11 juillet. — Départ à 9 h. 45 du matin. Déjeuner à Lourdes et arrivée à Luchon à 3 h. 59 du soir.

LUCHON

Vendredi 12 juillet. — Journée de liberté complète pour permettre aux touristes de visiter (à leurs frais) les environs : vallée du Lys, lac d'Oo, etc. De ravissantes promenades à pied peuvent être faites : la Chaumière, Souronille, le tour du Vallon, Castel Viel, etc.

Samedi 13 juillet. — Départ de Luchon à 1 h. 55 du soir. Arrivée à Toulouse à 4 h. 42 du soir.

TOULOUSE

Dimanche 14 juillet. — Visite des curiosités de la ville, les églises, le musée, le Grand Rond, etc. Départ à 8 h. 55 du soir pour Paris et 11 h. 58 pour Bordeaux.

Lundi 15 juillet. — Arrivée à Paris (Orsay) à 8 h. 44 du matin et à Bordeaux à 5 h. 18 du matin.

Premier repas fourni : petit déjeuner, à Bordeaux. Dernier : dîner à Toulouse.

AVIS IMPORTANT

Les adhésions doivent parvenir aux *Annales* au plus tard le 30 juin. Le nombre des touristes étant limité à 50 personnes, les places seront réservées aux premiers inscrits ayant envoyé une consignation de 50 francs, le solde payable au plus tard à la date ci-dessus.

EXCURSION
aux Bords de la Moselle et du Rhin

✤ ✤ ✤

Départ de Paris le Samedi 27 Juillet.
Retour à Paris le Mercredi 31 Juillet.



Prix, tous frais compris, en 2me classe, au départ de Paris 150 francs.

Itinéraire. — Paris, Namur, Trèves, Mayence, Rudesheim, Coblence, Cologne, Aix-la-Chapelle, Paris.

PROGRAMME DÉTAILLÉ

Samedi 27 juillet. — Départ de Paris (Nord) à 8 h. 15 du matin. Arrivée à Namur à 3 h. 41 soir. Visite de la ville. Dîner et départ à 10 h. 55 du soir.

Dimanche 28 juillet. — Arrivée à Trèves à 6 h. 43 du matin (arrêt de 4 heures pour la visite de la ville) et à Mayence à 4 h. 56 du soir. Visite de la ville.

Lundi 29 juillet. — Embarquement à bord d'un des grands bateaux pour la navigation du Rhin jusqu'à Cologne, en passant par Bingen, Rudesheim et Coblence.

Mardi 30 juillet. — Visite de Cologne et départ à 1 h. 42 pour Aix-la-Chapelle ; visite de la ville, départ à 7 h. 30 du soir.

Mercredi 31 juillet. — Arrivée à Paris (Nord) à 5 h. 42 du matin.

Premier repas fourni : dîner à Namur ; dernier : dîner à Aix-la-Chapelle.

Inscription avant le 20 juillet ; les places, limitées à 60, seront réservées aux premiers inscrits avant cette date ayant envoyé une consignation de 20 francs.

Excursion en Bretagne et à Jersey



Départ de Paris le Dimanche 1er Septembre
Retour à Paris le Dimanche 8 Septembre

Le nombre des touristes est limité à 60 personnes.

Prix, tous frais compris, en 2me classe, au départ de Paris : 180 francs. Ce prix comprend les trajets en chemin de fer, les traversées en bateau (1re classe), le logement et les repas, petit déjeuner, déjeuner et dîner (vin ou cidre compris), le tout suivant le programme tel qu'il est indiqué ci-dessous avec les omnibus, voitures et les pourboires d'hôtels.

PROGRAMME DE L'EXCURSION

Dimanche 1er septembre. — Départ de Paris (Montparnasse) à 8 h. 20 du matin. Arrivée à Granville à 2 h. du soir.

Lundi 2 septembre. — Embarquement pour Jersey suivant l'heure de la marée.

Mardi 3 septembre. — Visite de la ville. L'après-midi, excursion en voiture dans l'île.

Mercredi 4 septembre. — Retour en bateau vers Saint-Malo suivant l'heure de la marée.

Jeudi 5 septembre. — Visite de la ville de Saint-Malo. Les remparts, le Grand Bey, Saint-Servan et Dinard.

Vendredi 6 septembre. — Liberté individuelle toute la journée.

Samedi 7 septembre. — Départ de Saint-Malo à 8 h. 5 du matin ; arrivée à Pontorson à 9 h. 35 et au Mont-Saint-Michel à 10 h. 20 du matin. Déjeuner à l'hôtel Poulard. Visite de l'Abbaye. Dîner. Départ à 8 h. 20 du soir pour Dol.

Dimanche 8 septembre. — Arrivée à Paris (Montparnasse) à 6 h. 40 du matin.

Premier repas : dîner à Granville. — Dernier : dîner au Mont-Saint-Michel.

AVIS IMPORTANT

Les adhésions doivent parvenir aux *Annales* au plus tard le lundi 25 août. Le nombre des touristes étant limité à 60 personnes, les places seront réservées aux premiers inscrits, ayant envoyé une consignation de 20 francs, le solde étant payable à la date ci-dessus.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des " Annales "

1re ANNÉE — N° 4 — 20 février 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A — *Lundi, 4 Février*

MORALE



LE SENS DE LA VIE MODERNE

Conférence de M. Pierre BAUDIN

M. Pierre Baudin est un homme d'Etat et un publiciste trop connu pour que nous croyions utile de le présenter à nos lectrices. Sa conférence d'aujourd'hui se rattache intimement à la propagande qu'il poursuit depuis plusieurs années par la parole, par le journal et par le livre. Notre pays, qu'il aime passionnément et dans les ressources duquel il a confiance, lui apparaît comme le pays des *Forces perdues*. Si nous semblons nous laisser distancer, au point de vue économique, par nos voisins d'outre-Manche et d'outre-Rhin, c'est que nous gaspillons ou que nous laissons s'émousser des énergies qu'il suffirait de savoir et de vouloir utiliser.

De ce que les hommes de France ne « rendent » pas, dans la vie contemporaine et la concurrence internationale, tout ce que l'on devrait attendre d'eux, les femmes françaises sont en grande partie responsables, ou, plutôt, ce qu'il faut accuser, c'est l'*éducation féminine*, qui ne prépare pas ou prépare mal nos jeunes filles au rôle de compagnes et d'associées du mari, de mères et d'éducatrices des enfants. On ne développe pas en elles le *sens de la vie moderne*. Ce qu'il faut, c'est que les futures épouses et mères françaises s'intéressent à tous les aspects de cette vie si mouvementée, si affairée et si attachante pour qui sait la regarder. Il faut qu'elles l'observent, non pas du point de vue de leur égoïsme sentimental, mais du point de vue de la curiosité intelligente et sympathique.

Si elles comprennent ainsi leur formation intellectuelle et morale, combien leur concours ne sera-t-il pas précieux à leurs maris! quelle influence bienfaisante n'exerceront-elles pas sur leurs enfants!

Elles permettront à ceux-là d'être, à ceux-ci de devenir des Français dignes de ce nom, capables de maintenir notre nation au premier rang des peuples actifs, prospères et puissants. Et l'épidémie du « fonctionnarisme » sera enrayée... Il est temps!

A. P.

Mesdames, mesdemoiselles,

Le conférencier que l'Université des *Annales* et notre chère cousine vous présentent aujourd'hui ne vous dissimule pas son embarras.

Il est partagé par deux sentiments contradictoires :

Il est chargé de vous faire de la morale. Comme il sait que vous n'en avez pas besoin et que vous êtes des diables, mais des diables bien sages et très travailleurs, il craint de vous paraître ridicule, — chose grave, et ennuyeux, — chose plus grave encore.

Barbey d'Aurevilly, qui n'aimait pas ce genre, avait inventé ce mot méprisant : un « leçonnier ». Je ne veux pas être le « leçonnier ».

Cependant, votre conférencier est tout heureux de vous avoir devant lui. Vous êtes l'auditoire auquel il a souvent pensé, qu'il aurait voulu avoir souvent avec lui pour lui communiquer des réflexions, des enthousiasmes ou même des tristesses. Vous allez voir pourquoi :

Notre pays est un pays comblé par les dieux des dons les plus précieux. Il est lumineux

et gracieux. Il possède une chaleur de pensée et de sentiment qui se dissimule souvent sous un fard de scepticisme. Il a des ressources d'énergies telles qu'il a des triomphes soudains, des réveils inattendus, que son génie brille au zénith juste au moment où ses ennemis proclament sa déchéance et sa fin.

Cependant, je me propose de vous faire un tableau rapide de la vie du monde. Et vous serez obligées de reconnaître avec moi que le monde marche beaucoup plus vite que nous.

Notre vitalité est loin d'égaler celle de la plupart des autres pays.

J'ai voyagé un peu en Angleterre et plus en Allemagne, et j'ai été saisi par le spectacle de l'activité qui règne dans ces deux pays. On y remarque une abondance de travail, de bonne humeur, une santé, une ample circulation d'affaires, en un mot, une richesse de vie qui fait craindre pour notre patrie. Ce sont là deux concurrents très redoutables.

Voilà donc une première source d'observations dont je veux vous faire part.

Il y en a une autre.

J'ai assez vécu pour avoir regardé beaucoup de ruines.

Un homme a une façade agréable. Il semble bien doué pour la lutte. Il a affronté avec courage de grandes difficultés, et, soudain, le voilà qui semble faiblir, il perd son assurance, la confiance du regard, il n'a plus la démarche certaine. Il se courbe, il s'affaisse, il est perdu.

Ses amis étonnés s'inquiètent, scrutent sa vie : ils y aperçoivent alors la fissure par où s'est lentement écoulée la vertu intellectuelle sans laquelle la lutte est impossible.

Ils voient une femme, une honnête femme, mais ignorante des conditions de la vie et qui trop souvent est inconsciente des maux que son égoïsme ou son insuffisante raison a causés.

Voici, enfin, des jeunes gens qui passent leurs belles années à préparer des concours difficiles pour conquérir de médiocres places de fonctionnaires. Leurs parents les ont dirigés vers ces emplois ingrats où l'esprit s'atrophie, où le caractère s'aigrit et qui, en tous cas, sont loin d'offrir des avantages en rapport avec la peine qu'ils ont coûtée.

Il y a là une perte de forces considérables pour un pays qui a besoin de l'intelligence et du travail de ses fils.

Et c'est une faute commise par les parents dans leur œuvre d'éducation qui nous atteint, qui retranche le meilleur de notre jeunesse de la bataille économique où nous sommes toujours engagés.

Ainsi, que l'on envisage, soit l'intérêt général, soit l'intérêt de la famille, soit l'intérêt de l'individu, il y a des erreurs dont nous pâtissons et dont il importe de nous corriger.

Comment faire?

Un certain nombre d'hommes s'efforcent d'avertir ce pays. Ils ont crié à leurs concitoyens :

— Attention! Vous avez de détestables habitudes. Vous vivez sur vous-mêmes, vous vous confinez dans un cercle trop étroit de travail et de pensées. Vous vous réduisez. Elargissez-vous. Devenez entreprenants, audacieux, sortez de chez vous. Donnez-vous de l'air. Réformez vos mœurs, vos habitudes, et, si vous ne pouvez vous réformer vous-mêmes, donnez à vos fils une éducation qui les prépare à une autre existence que la vôtre.

Nous avons dit cela, et nous le redirons.

Mais vous comprenez combien il est difficile de modifier les directions générales d'un pays; il faut arriver à changer l'esprit des hommes, et, changer l'esprit des hommes sans changer l'esprit des femmes, c'est ne faire la besogne qu'à moitié. Je me trompe, c'est s'exposer à ne rien modifier du tout, car, ceux qui ont dit que les femmes étaient la moitié du genre humain, se sont complètement trompés. C'était vrai, peut-être, de leur temps, ce n'est plus vrai du nôtre. Aujourd'hui, les femmes dirigent: 1° les femmes et 2° les hommes, si bien qu'on n'a rien fait quand on a négligé de convaincre les femmes. Je n'avance pas là une idée très hardie, car Fénelon a dit la même chose bien avant moi : « Le désordre des hommes vient surtout de la mauvaise éducation qu'ils ont reçue. » C'est ainsi que, ni mes recherches, ni mes écrits, ni mes discours, ni rien de mon action n'a pu me satisfaire, car je m'adressais uniquement aux hommes. Il me semblait que je laissais hors de mon action la partie de la nation qu'il était le plus important de conquérir à mes idées, et qui, une fois conquise, était le plus apte à me comprendre et à m'aider. Puis, je me rendais compte que je travaillais pour l'avenir, et qu'entre toutes les femmes, celles qui devaient m'intéresser le plus, c'étaient vos mères, mesdemoiselles, chargées de votre éducation.

Mais, tout en ayant confiance en leur intelligence, je regrettais de ne pouvoir vous parler à vous-mêmes directement.

Vous vous expliquez ainsi la joie que j'éprouve aujourd'hui, puisque vous voici devant moi, ou, plutôt, autour de moi, et que je puis vous parler comme un camarade, un

vieux camarade, autant dire un papa à qui les années ont déjà secoué sur la tête un peu de cette chose impalpable qui est de la poudre marquise pour les femmes et de la neige pour les hommes.

Vous arrivez à la vie. Elle a encore pour vous toute sa séduction. On a coutume de vous dire qu'elle ne la gardera pas longtemps, qu'elle vous ménage des surprises cruelles, des chagrins, des tourments, des désillusions...

Oui, elle ne s'offre pas toujours à nous avec l'image d'une figure de Chaplain, elle n'est pas toujours couleur de rose...

S'en faire pour représentation un tableau de Watteau, une fête pimpante dans un délicieux décor de printemps, serait, sans doute, se préparer de cruelles déceptions.

Mais il ne faut pas non plus qu'on vous la présente sur une toile sortant d'un sac à charbon.

A la vérité, ces deux manières de peindre la vie sont détestables, trop personnelles. Elles faussent l'esprit au même degré. Elles procèdent toutes deux de la même éducation. C'est une éducation subjective, une éducation qui vous met en scène en toutes choses, qui fait que vous ne connaissez les choses non dans leur caractère propre, dans l'intérêt et l'utilité qu'elles offrent pour les autres, pour l'humanité entière, mais seulement dans leurs rapports avec vous-mêmes. Il y a beaucoup de gens atteints de cette infirmité. C'est le cas de Mme X... La lecture d'un journal est pour elle une source d'émotions personnelles épuisantes.

Si la France est en conflit avec une nation voisine, elle ne peut s'abstraire de ces événements. L'an dernier, dès qu'il fut question du Maroc, elle voyait une guerre avec l'Allemagne, et tenait ses malles prêtes pour le départ. S'alarmait-elle pour son pays? Non pas, mais pour elle et pour le délicieux petit carlin qui ne la quitte pas et absorbe toutes ses facultés aimantes. C'est le propre des gens qui s'aiment trop eux-mêmes d'aimer trop les bêtes. Dès qu'une agitation ouvrière est annoncée, elle tombe dans un grand trouble, et se croit visée spécialement par les grévistes. L'an dernier, aux environs du 1er mai, elle accumula chez elle une provision de nourriture, comme si sa maison allait subir un siège d'un mois.

Lit-elle dans les faits-divers qu'un fiacre a écrasé un chien, elle se voit portant dans ses bras le cadavre de son toutou. Elle pense à ce qu'elle dirait aux agents, au commissaire, etc.; elle pense à la manière dont elle tomberait évanouie dans les bras de ses gens, avant de pouvoir leur raconter son malheur.

En un mot, elle est actrice de tous les rôles. Elle est le centre de l'univers.

Sans doute, j'ai choisi, pour rendre sensible le ridicule, un type caricatural, quoique très réel; mais, en vous y appliquant un peu, vous n'aurez pas de peine à reconnaître ce défaut, ce vice, chez un grand nombre de gens.

La vie est pour eux comme un miroir dont les moindres fragments reflètent leur image.

Vous diriez, ce sont des sots; n'allez pas si vite, ce sont souvent des personnes intelligentes, mais chez qui l'importance du *moi* absorbe toute l'attention. Elles ne voient jamais qu'elles.

Ce mal est surtout un mal féminin. Ai-je besoin de vous dire que les femmes qui en sont atteintes sont d'un faible secours pour leurs maris, et des éducatrices déplorables, parce qu'elles sont toujours hors d'état de regarder les choses en elles-mêmes, selon leur relief véritable.

Ce qui rend ce mal redoutable, c'est qu'il peut résulter d'une éducation en apparence suffisante et qu'il est contagieux, qu'il est capable de s'insinuer en vous, sans que vous puissiez en être averties. Ainsi, gardez-vous de céder à ce penchant. Vous êtes à un âge où rien n'est plus aisé que de le combattre.



Aujourd'hui, votre esprit cherche à tout connaître. Le mouvement des choses vous amuse, la beauté de l'action vous séduit, tout vous révèle la présence du génie humain. Les découvertes de la science tiennent en éveil votre curiosité; à vos yeux, les limites de l'impossible s'éloignent et s'effacent presque totalement.

Le matin de chaque journée se présente à vous avec l'espoir d'une chose inattendue.

Vous avez le choix de lire un livre savant qui soulève, pour vous, un coin du grand voile de la nature, ou vous initie à l'un des travaux merveilleux qui apportent des changements profonds dans les habitudes humaines.

Ce sont les grandes trouées des Alpes, des voies internationales, mettant Milan à quatorze ou quinze heures de Paris.

C'est la construction d'un steamer que ses gigantesques dimensions mettent presque à l'abri des mouvements de la mer, et capable de porter une ville dans ses flancs.

Puis, par une de ces après-midi d'hiver où une lumière perlée, toute en ombres éteintes, baigne les paysages de Paris, apparaît un immense vaisseau aérien. Il semble voguer en

pleine sécurité, dirige sa marche contre les courants de l'atmosphère, sans une hésitation Le dirigeable *Patrie* annonce le surprenant avenir où l'homme sera maître de l'air comme il est maître de l'eau et du feu.

Ou bien, vous souriez à l'idée d'aller au Louvre recevoir la leçon de beauté et de haute tenue morale qui émane des chefs-d'œuvre.

Voilà la vie nouvelle et sans cesse renouvelée à laquelle votre jeunesse vient puiser d'inépuisables joies.

Eh bien! dites-vous que la vie ne sera jamais ingrate, qu'elle est toujours surprenante, captivante, qu'elle est la séductrice souveraine, toujours parée, toujours brillante, toujours prodigue d'émotions heureuses et bienfaisantes. Mais sachez aussi qu'elle n'est pas ainsi pour tout le monde. Elle se réserve pour qui la recherche.

Recherchez la vie. Il faut la rechercher. Il faut la saisir dans son sens moderne.

Et vous, jeunes filles, vous avez le plus grand intérêt à ne pas l'ignorer, à ne pas vous attacher aux vieilles formules.

Quand vous lirez l'œuvre de Balzac, vous serez surprises de son intensité de vie. Vous admirerez comment les passions, les intérêts, les formes sociales, les découvertes, la politique s'y mêlent, s'y enchaînent, et s'y combinent.

Il a fait la synthèse la plus géniale qui ait jamais été connue.

Tout le monde n'est pas Balzac, mais chacun doit adapter sa vie à la vie générale du monde.



Il faut donc dégager le caractère de la vie moderne. Quoi que vous fassiez, que vous vous mariiez ou non, vous n'échapperez pas à l'enveloppement de la vie moderne. Mais si vous vous mariez, comme cela doit être, il importe que vous ayez la même direction d'esprit que vos maris.

Le travail, quoi qu'en pensent de hardis féministes, sera toujours dirigé par les hommes. Et c'est le progrès du travail qui commande à toutes les productions humaines, à la vie de la nation, comme à la vie de l'individu, à la politique, à l'industrie, au commerce, à tout.

En dépit de quelques exceptions, brillantes ou glorieuses, comme Mme Dacier, Mme de Staël, Mme Curie, je ne crois pas que la femme idéale soit jamais la femme savante dans le sens où l'entendait Molière. Il n'est pas rare de voir, aujourd'hui, des femmes remarquablement intelligentes se donnant à des œuvres scientifiques ou littéraires, et qui, en même temps, donnent l'exemple aux mères de famille, ne perdent jamais de vue l'intérêt de leur maison, et mettent le plus grand soin à régler les comptes de leur cuisinière. Et croyez bien qu'au temps de Molière, il y avait déjà un type de femmes de haute vertu et, en même temps, initiées à la vie de leur temps.

Ce que Molière a voulu peindre, c'est le ridicule de la femme qui se croit née exclusivement pour les choses de l'esprit et qui repousse les soins du ménage comme indignes de tout esprit cultivé. Ce ridicule, on le retrouve dans tous les temps, et le nôtre n'en est point affranchi.

Le génie de Molière a su marquer ce ridicule d'un trait sous lequel on peut encore le reconnaître : c'est le dédain du mariage et de la maternité. Ce trait est fixé dès les premiers vers de la comédie des *Femmes Savantes*, dans le dialogue entre Armande et Henriette.

Armande est exaspérée qu'Henriette veuille se marier; elle lui demande comment « ce vulgaire dessein peut lui monter la tête ».

La petite Henriette le défend très bien, elle dit ce qu'il faut dire ; elle dit, notamment, que le mariage peut, au moins, avoir l'avantage de donner le jour à un petit savant.

Mais Molière n'a jamais eu l'intention de recommander aux femmes d'être indifférentes à la vie intellectuelle, et ce n'est pas lui qui parle par la bouche de Chrysale, ce bonhomme qui affirme que sa femme n'est pas faite pour autre chose que pour l'aimer, coudre et filer. C'est entre ces deux ridicules : celui de la femme poseuse, pédante, uniquement préoccupée de briller dans la conversation, et celui de l'homme égoïste, écartant de parti pris sa femme de ses soucis personnels, de tout ce qui n'est pas l'existence pot-au-feu; c'est entre ces deux ridicules que Molière a fixé la somme de l'éducation des filles suivant la raison de l'intérêt même de la société.

Son opinion personnelle, il la fait apparaître dans toute la comédie, où il ridiculise, et quelquefois d'une manière si cruelle, le caractère des parents qui tyrannisent leurs enfants, et celui des maris qui tyrannisent leurs femmes, et, dans les *Femmes Savantes*, c'est lui qui parle dans ce vers :

Il est bon qu'une femme ait des clartés de tout.

Seulement, il était plus facile à une femme du temps de Molière d'avoir des clartés de tout que de notre temps à nous; la vie de son temps était bien plus simple que la nôtre, la société se divisait en classes bien tranchées

où se trouvait réglé le rôle de chacun. Il y avait les vilains pour les basses besognes, pour les métiers; les bourgeois dans les emplois de l'Etat ou les charges, puis les nobles. La vie sociale ne comportait pas d'activité et toute la science tenait dans la philosophie. La philosophie est un jeu de l'esprit qui prête aux dissertations mondaines : on était pour la philosophie de Descartes contre la philosophie d'Aristote. Il ne s'agissait, en somme, que d'expliquer l'univers, ce qui a toujours été bien plus commode que d'expliquer la destinée d'un Etat ou le sort d'une Société. On parlait alors couramment, dans les salons, du système des tourbillons : les tourbillons de Descartes. L'hôtel de Rambouillet, qui avait épuisé sa sensibilité dans le roman raffiné, n'avait plus rien à écrire sur la carte du *Tendre*, se jetait à corps perdu dans les discussions et y apportait cette coquetterie un peu niaise et romanesque qu'on retrouve ensuite, au dix-huitième siècle, dans la sensiblerie des salons et les bergeries de la Cour. Il faut y prendre garde. L'esprit féministe d'aujourd'hui a hérité de cette mauvaise tradition.

Quand on vous demande de vous mêler au courant des idées de ce temps, il faut bien vous garder de ne choisir que les choses qui touchent à votre sensibilité, et c'est ce qui arrive à certaines femmes tout à fait distinguées, mais qui, sans s'en douter, continuent la tradition de la spécialité des femmes savantes; ou bien elles ne voient dans le travail industriel que le côté brutal, que la misère dont souffrent les ouvriers, et, alors, elles se perdent en déclamations sur l'organisation actuelle de l'Etat, ou bien leur imagination est particulièrement saisie par la violence des guerres. Elles organisent des ligues pour la paix universelle.

Eh bien! ce n'est pas du tout là le rôle de la femme; toutes les femmes prêcheuses se trompent sur la nature de la mission qui leur incombe dans la société actuelle, ce prêche-là n'a point d'efficacité, cette sensibilité se dépense en pure perte : c'est le gaspillage du cœur, qui est aussi déplorable que la prodigalité de l'intelligence ou du travail.



Voyons, dans chacune de ces questions, comment une intelligence droite et robuste de femme peut se comporter. Vous toutes, plus ou moins, vous prendrez contact avec les malheureux. Celle qui est mêlée, d'une façon plus intime, au monde ouvrier, soit par son père, soit par son mari, a moyen de lui être utile et bienfaisante, bien plus que ces petites bourgeoises dont je parlais tout à l'heure, dont le socialisme verbeux n'est que du snobisme de très mauvais goût. Celle-là pourra s'intéresser à quelques ménages malheureux, les aider, les encourager, suivre l'éducation des enfants, etc.

Enfin, toutes, vivant au village ou dans les villes, vous trouverez aisément l'emploi de vos bonnes intentions, parce qu'il y a partout des misères matérielles ou morales à soulager ou du plaisir à donner aux pauvres gens.

Et cela vous le ferez d'autant plus aisément que votre nature se sera pliée de bonne heure aux conditions générales de la vie de la démocratie. Vous ne serez pas isolées dans un goût personnel pour tel ou tel art, pour telle ou telle science, et votre travail se rattachera, par son utilité, au travail universel.

L'image employée par l'Evangile pour définir la femme selon l'idéal religieux : « une vigne entourée de haies », n'est point, aujourd'hui, pour nous satisfaire. Votre devoir est, au contraire, de rechercher la vie, d'exercer votre esprit toujours à la comprendre et à suivre, autant qu'il est possible, les évolutions du progrès du travail à travers le monde. Je voudrais vous y aider en vous montrant comment le travail a pris, depuis la Révolution, une prépondérance souveraine sur la société; en second lieu, vous montrer quels avantages les différents Etats en ont retirés : ceci me permettra de vous montrer la puissance de nos deux voisins, l'Allemagne et l'Angleterre, et, enfin, je voudrais définir à larges traits la situation actuelle de la France dans la lutte universelle.

Pour aujourd'hui, il ne sera question que de l'évolution du travail.



Je vous disais qu'au temps de Molière, il n'était pas difficile à une femme d'avoir des clartés de tout. En effet, l'organisation de l'Etat, la vie du pays, absorbées par la vie de la Cour et du roi, ne permettaient pas à la pensée de s'épanouir, et la règle qui gouvernait les artisans était trop rigide pour que l'industrie pût se donner libre essor. Il ne faut chercher, à cette époque, l'intensité de vie humaine que dans les lettres, les arts, la vie religieuse, et, au point de vue scientifique, dans les œuvres des mathématiciens et des philosophes.

Le travail moderne a pour origines d'abord la Révolution, qui a affranchi complètement les recherches, et la science. C'étaient les conditions de l'expansion intellectuelle, c'était la libération de l'individu.

Voilà, au point de vue moral et au point de vue politique, l'origine du développement du travail. Les inventions qui ont changé complètement notre nature sociale sont les résultats de cet affranchissement, et on peut dire que la plus importante, celle de la machine à vapeur, a été le résultat d'une série ininterrompue de recherches et de travaux qui, sans la Révolution, eussent été impraticables.

Nous avons donc le plus grand intérêt à ce que votre personnalité soit assez forte, à ce que votre esprit soit assez élevé, à ce que vous soyez munies d'une instruction assez complète pour préparer des hommes actifs, travailleurs, intelligents, entreprenants, et ayant le cœur bien placé.

Il n'y a pas de rôle plus important, d'œuvre plus attachante. L'œuvre la plus bienfaisante accomplie par l'homme le plus illustre ne reçoit pas de récompense aussi douce, de satisfaction aussi profonde que celle de la mère qui l'a formé.

PIERRE BAUDIN.

(Conférence sténographiée.)



Série B — Mardi, 5 Février

HYGIENE



LES ARTICULATIONS LES MUSCLES -- LES SPORTS

Conférence faite par M. le docteur PIERRE SÉBILEAU, professeur agrégé à la Faculté de Médecine, chirurgien des hôpitaux.

I

LES ARTICULATIONS

Mesdames, mesdemoiselles,

Nous ne sommes pas des pantins tout d'une pièce : ce qui arriverait si nous n'avions qu'un seul os. Mais nous en avons beaucoup, et qui s'engrènent les uns dans les autres, et qui sont capables d'accomplir toutes sortes de mouvements. Nous sommes des polichinelles articulés. *(Rires et applaudissements.)*

Mais qu'est-ce qu'une articulation?

Nous allons, si vous le voulez bien, en fabriquer une. Par exemple, comment faire un membre supérieur qui soit bien articulé?

Eh bien! prenons un os : nous le coupons en deux tronçons. Et après? Supposons que ce membre supérieur, dont nous avons ainsi les deux éléments essentiels, soit obligé de porter au visage un peu de poudre de riz, de ramasser un peigne, de saisir un peu de nourriture, qu'il ait, par conséquent, à accomplir des mouvements d'extension ou de flexion. Que va-t-il se passer? Par leurs extrémités, les deux tronçons d'os frotteront l'un contre l'autre. Il faut adoucir le frottement. Et l'une de vous, mesdemoiselles, dira qu'il est bon d'arrondir les extrémités en contact. Nous arrondissons ces extrémités. C'est égal, il va y avoir des craquements. Si nous mettions, dans l'intervalle des deux os, un peu de cartilage (vous savez, cette substance qui, comme nous le disions la dernière fois, n'est détruite ni par l'acide chlorhydrique ni par l'acide azotique), alors, la flexion, l'extension, pourraient se produire sans qu'il y eût de craquement. Nous approchons du but, mais nous n'y sommes pas encore. Nos deux os sont trop ronds, ils ne s'engrènent pas! Comment faire? Donnons à l'extrémité inférieure de l'os d'en haut la forme d'une poulie; et taillons l'extrémité supérieure de l'os d'en bas en forme de crochet. Je dessine un humérus, je dessine un cubitus. Ils sont mal faits, tant pis! Voyez-vous tout de même comment le crochet du cubitus engaine la trochlée, cette poulie humérale!



Voilà qui va déjà mieux. Mais ces deux os, qui s'engrènent si bien, vont peut-être pouvoir s'user réciproquement. Il serait bon de verser un peu d'huile dans l'articulation. Eh bien! mesdemoiselles, vous saurez que, dans nos articulations, il y a une burette qui fonctionne automatiquement. *(Petits rires et regards interrogateurs.)*

Parfaitement! Cette burette est représentée par les membranes synoviales, sortes de sacs clos et aplatis, remplis d'une sérosité onctueuse, appelée synovie. La synovie empêche le frottement des os l'un contre l'autre, et l'usure qui en résulterait. Toutefois, vers l'âge de soixante ou soixante-dix ans, nos membranes synoviales ne jouent plus très bien

leur rôle. Il n'y a plus assez d'huile. Ça craque partout, dans les hanches, dans les cuisses. C'est ce qu'on appelle le « morbus coxosenilis » (maladie des cuisses résultant de la vieillesse).

Nous avons vu comment l'humérus s'articule avec le cubitus. Qu'est-ce qui va empêcher les déplacements latéraux des deux os? Ce sont les *ligaments*, fibres puissantes, placées de chaque côté, qui ne plient ni ne rompent, sauf accidents. Les ligaments sont destinés à maintenir les surfaces osseuses dans leurs rapports normaux. Ils constituent une protection dans le sens latéral.

Et, maintenant, mesdemoiselles, voici la loi générale à laquelle sont soumises nos articulations : « Mieux les surfaces articulées s'engrènent, moins il y a de mouvements. »

Ainsi l'articulation des épaules, moins solide, est plus souple que l'articulation, plus résistante, du coude. En revanche, il y a peu de luxations du coude, tandis qu'il y a beaucoup de luxations des épaules. Presque tous les ouvriers y sont exposés.

L'articulation des cuisses peut subir, aussi, des luxations, moins fréquentes, il est vrai, que celle de l'épaule.

En définitive, nos articulations sont susceptibles d'être rangées dans trois catégories :

1° Les articulations *symphysaires*, qui ne bougent pour ainsi dire pas (exemple : symphyse pubienne);

2° Les articulations de *peu de mobilité* (exemple : celles des os du tarse);

3° Les articulations *capables de mouvements nombreux* (exemple : celle de l'épaule).

Quant aux vertèbres, elles s'articulent par le moyen des petits disques intervertébraux (« facettes articulaires » au nombre de quatre, situées verticalement, deux en haut, et deux en bas, sur l'arc neural). Ainsi les apophyses des vertèbres ne sont point exposées à des frottements réciproques, et la moelle épinière n'a point à redouter des froissements dont les conséquences seraient graves.

Bien entendu, nous en sommes réduits à résumer le sens général du développement de M. Sébileau; et nous le regrettons vivement pour nos lectrices, qui auraient tout à gagner à posséder le texte même de son exposé.

Les articulations peuvent se *luxer* (alors elles sont démises), ou s'*entorser* (alors il y a foulure).

Les foulures sont fréquentes au genou, au pied. Que faire en pareil cas? Obliger le malade à rester au lit, et appliquer, sur la partie blessée, des compresses d'eau chaude. Le massage, pratiqué par des gens expérimentés, procure du soulagement et active... peut-être... un peu la guérison. Quoi qu'il en soit, une entorse ne vaut pas qu'on s'en émeuve.

Quelquefois, il est vrai, une cassure semblerait préférable à une entorse : car, dans une entorse, il y a des ligaments déchirés, des vaisseaux brisés, du traumatisme, ce qui fait qu'une entorse reste longtemps douloureuse.

Ici, le conférencier nous donne le spectacle d'une entorse infligée à un être... dont, heureusement, la tête et le corps sont absents de la salle. Il sort d'un linge un fragment osseux de bras, et brise, non sans produire un craquement sinistre, l'articulation du coude. Selon lui, la réduction d'une telle entorse est très facile. Il n'y a point de complications à craindre, sauf un peu de raideur articulaire pendant quelques jours.

Donc, mesdemoiselles, n'éprouvez point de frayeur à la pensée d'un tel accident. Ce n'est rien, rien du tout. *(Rires et applaudissements.)*

II

LES MUSCLES

Supposons nos articulations aussi bien engrenées que possible; nous ne pourrions rien, nous ne serions bons à rien, si nous ne possédions un appareil musculaire actif et vigilant. Les muscles sont les organes du mouvement. Or, nous ne sommes jamais immobiles. Le soldat dans l'attitude réglementaire, les deux doigts sur la couture du pantalon, semble ne pas bouger. Pourtant, il n'a pas l'immobilité absolue. Il a des battements de paupières, des mouvements du tympan, une sécrétion de salive plus ou moins abondante. Si on les regarde bien, on s'aperçoit que les « tableaux vivants » eux-mêmes bougent : à coup sûr, pendant qu'ils semblent figés dans certaines poses, leur estomac, leur intestin, ne cessent pas de fonctionner... Nous sommes le mouvement perpétuel, même quand nous nous croyons au repos.

Nos mouvements sont de trois sortes :

1° Mouvements *conscients* et *volontaires;*

2° Mouvements *conscients* et *involontaires;*

3° Mouvements *inconscients* et *involontaires.*

Ici, mesdemoiselles, certaines d'entre vous ont peut-être envie de protester :

— Comment! nous ne sommes pas maîtresses de nos mouvements!

Non, mesdemoiselles, vous avez beaucoup de mouvements involontaires. Fort heureusement pour vous! S'il fallait que votre volonté intervînt pour faire couler un peu de larmes sur votre conjonctive, pour faire passer le bol alimentaire de votre œsophage dans votre estomac, vous ne pourriez plus vous occuper d'autre chose. Et voyez aussi quelles conséquences graves seraient à redouter!

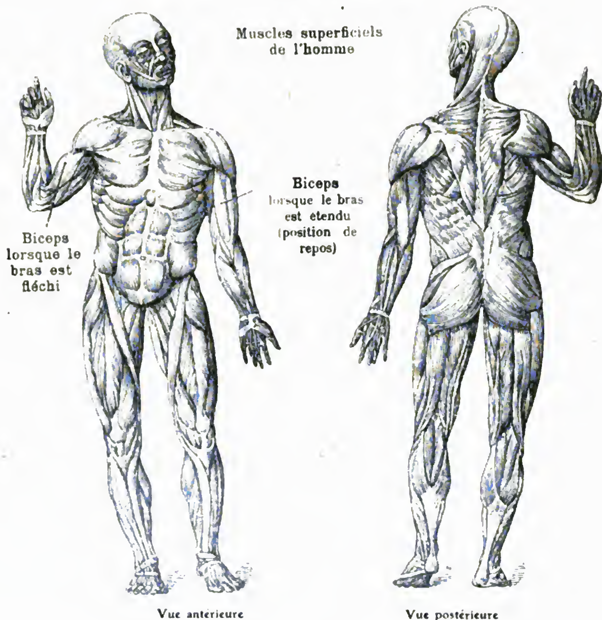
Voici, par exemple, une jeune fille à qui son père vient de faire un reproche. Elle s'écrie : « Papa, je vais arrêter les battements de mon cœur » (d'où syncope); ou bien : « Je vais arrêter mes fonctions biliaires » (d'où ictère), etc.

Aux trois espèces de mouvements, correspondent trois espèces de muscles :

1° Mouvements conscients et volontaires : *muscles striés;*

2° Mouvements conscients et involontaires, un seul muscle : le *muscle cardiaque;*

3° Mouvements inconscients et involontaires : *muscles lisses.*



Vue antérieure — Vue postérieure

A) Muscles lisses. — Les muscles lisses, agents des mouvements inconscients et involontaires, sont fusiformes. Au microscope, ils ne présentent aucune striation. Exemple : l'iris, cette membrane circulaire, au centre de laquelle se trouve l'orifice appelé pupille ou prunelle, contient une quantité de fibres lisses, dont la fonction est d'agrandir ou de rétrécir la pupille, suivant que la lumière n'est pas assez intense ou l'est trop. Quand il y a lumière vive, la pupille se rétrécit; dans l'obscurité, au contraire, elle se dilate, et cela automatiquement. De même, les fibres musculaires lisses abondent dans l'estomac, les

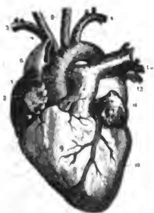
intestins, les voies biliaires, le canal pancréatique.

Elles sont soumises à des contractions régulières et rythmées, que seule la maladie peut entraver. Il existe, dans notre organisme, une quantité de petits ganglions nerveux qui sont comme autant de petites moelles épinières ou de petits cerveaux inconscients qui règlent les mouvements de toutes ces fibres lisses. Ajoutez que ces petits systèmes nerveux représentent une admirable organisation défensive. Avez-vous absorbé des aliments mauvais ou qui ne conviennent pas à votre estomac? Le petit système nerveux intervient et provoque l'expulsion de cette nourriture inacceptable.

Pareillement, la membrane pupillaire est, sans que nous nous en doutions, en état permanent de dilatation ou de contraction; autrement, il y aurait fatigue rétinienne et même brûlure rétinienne. Les fibres lisses défendent la pupille contre les effets d'une lumière excessive.

B) Muscle cardiaque (mouvements conscients et involontaires). — Le cœur est formé de fibres musculaires peu différentes de celles de tout à l'heure. (Toutefois, elles sont striées.) Ah! mesdemoiselles, voilà un muscle bien réglé et qui a un système nerveux bien organisé! Supposez que vous soyez des grenouilles! On vous sort le cœur de la poitrine, on le pose sur la table; il va continuer à battre. Mais le cœur ne se contracte pas au hasard; il est soumis à un rythme bilatéral, toujours et fatalement le même. Les battements du cœur sont assurés par un appareil ganglionnaire périphérique qui agit indépendamment des centres nerveux supérieurs (le pneumo-gastrique a une influence modératrice tandis que le grand sympathique exerce une action accélératrice).

1. Artère sous clavière gauche.
2. Carotides
3. Artère sous clavière droite.
4. Tronc brachocéphalique droit
5. Aorte (crosse).
6. Veine cave supérieure.
7. Artère aorte.
8. Oreillette droite.
9. Ventricule droit.
10. Vaisseaux superficiels du cœur
11. Oreillette gauche.
12. Artère pulmonaire.
13. Veines pulmonaires afférentes.



Cœur et vaisseaux chez l'homme.

C) Muscles striés (mouvements conscients et volontaires). — Les fibres striées, vous les trouverez, mesdemoiselles, dans un morceau de filet ou d'entrecôte, dans la culotte de bœuf, dans le râble du lièvre, dans les muscles des mollets, dans la poitrine d'Hercule, ornée de deux pectoraux puissants, dans le deltoïde, qui forme la saillie arrondie de l'épaule, dans les muscles masticateurs, dans le muscle sourcilier de Macbeth en proie à l'inquiétude; dans le grand oblique de l'œil qui fait supplier, dans le petit oblique qui exprime le mépris, dans la belle coupole diaphragmatique, etc. En voilà de jolis muscles et des muscles intéressants! Tenez! chez les grands mammifères, il y a encore le puissant ligament postérieur, qui soutient la tête : celui qu'on appelle le nerf de bœuf.

Mais voilà bien des termes techniques, bien des noms affreux. Laissons-les! et parlons de la *manière dont se comportent les muscles d'une région malade.*

Toutes les fois qu'un organe est en souffrance, le groupe musculaire le plus rapproché se contracte, devient vigilant.

Exemple : Y a-t-il appendicite? Les muscles du ventre sont contractés; ils forment une barrière dure qui ne permet pas d'« explorer ».

Un enfant commence-t-il une coxalgie? Les muscles de la cuisse sont raidis; ils immobilisent l'articulation. Y a-t-il un début de mal de Pott? Les muscles de la région vertébrale atteinte acquièrent de la rigidité.

C'est ainsi que, pour nous protéger contre la douleur, la Nature a trouvé, d'instinct, l'immobilisation (à laquelle les chirurgiens ont recours, sciemment).



Contraction des muscles. — Un biceps qui se contracte devient gros et dur. La contraction des muscles est caractérisée par un raccourcissement et un épaississement. Leur contractilité est extraordinaire : un muscle peut se raccourcir des cinq sixièmes de sa longueur, alors que, dans la plupart des mouvements, un raccourcissement d'un sixième suffit.

Chaleur musculaire. — Dans tout muscle en travail, s'opèrent des combustions intenses; il s'y produit un appel de *sang artériel* (chargé d'oxygène) qui en sortira chargé d'acide carbonique (sang veineux). Le muscle en état d'activité est une machine qui brûle surtout des sucres et des graisses. De là résulte la *chaleur animale.*

Ce n'est pas tout : le muscle, alcalin à l'état de repos, forme des acides par l'effet

du travail. Ces acides (acide lactique) ont la propriété de coaguler la myosine, matière albuminoïde du muscle. Aussi, quand la mort frappe subitement un être fatigué, la rigidité cadavérique survient très vite. Un cerf tué, quand il est à bout de forces, épuisé par une poursuite ardente, devient aussitôt raide, comme s'il était plongé dans de la glace. Il en est de même pour le soldat foudroyé d'une balle, après une longue marche ou une journée de combat.

III

LE DÉVELOPPEMENT DES MUSCLES. — LES SPORTS

Les exercices physiques, les sports, sont chose nécessaire.

Quels sont les *bons exercices?*

Les exercices au grand air, naturellement. Il faut se donner des vacances, aussi longues que possible; lâcher les livres et surtout les romans; prendre un bon bain de soleil.

Fera-t-on de la bicyclette? De cet instrument, il n'y a ni bien, ni mal à dire. Ce n'est pas mauvais, pourvu qu'on n'en abuse pas. Il faut tâcher d'avoir une bonne selle (si cela existe), et de se tenir bien droit sur sa machine..., ne pas ressembler aux coureurs de profession qui se courbent et se déforment! Faire de petites courses à petite vitesse, et en se reposant de temps en temps.

La bicyclette ainsi pratiquée favorise la transpiration, développe les muscles des jambes et active la respiration.

Et la gymnastique? Assurément, les exercices rationnels de la *gymnastique suédoise* sont excellents; ils font travailler tous les muscles et augmentent le volume de la cage de l'appareil respiratoire. Mais ce n'est point là un sport agréable qu'on puisse proposer à une jeune fille. C'est plutôt une affaire de thérapeutique que de sport proprement dit.

Tous les autres sports sont à recommander: la marche, la course... Le jeu de *tennis* est excellent, il fait travailler les jambes, les bras, le thorax (sans compter que l'intelligence y joue son rôle).

En résumé, tout est bon qui ne conduit pas à la fatigue, ensoleille, fait oublier les livres et entretient la gaieté.

On ne profite jamais assez — et c'est le cas des jeunes filles — des moments de liberté que l'on a.

Pratiquez, mesdemoiselles, tous les exercices qui vous permettront de vieillir le moins possible! Mais ne faites pas d'haltères! Laissez cela aux « hercules congestionnés des carrefours ».

Conférence de

PIERRE SÉBILEAU,

notée par A. Pujet.



Série C — *Mercredi, 6 Février*

LITTÉRATURE FRANÇAISE



LA FABLE ET LES FABULISTES

Conférence de M. Jules TRUFFIER, de la Comédie-Française

Avec le gracieux concours de:
Mlle Dussane, de la Comédie-Française.

Je m'en voudrais de ne pas remercier, ici, M. Truffier, poète délicat autant qu'érudit, diseur exquis, des deux excellentes conférences qu'il a faites à notre Université. Il a « emballé » son public de jeunes étudiantes, au point que nous avons renoncé à marquer les « vifs applaudissements » qui soulignaient chacune de ses citations, et presque toutes les parties de sa conférence. Sa charmante camarade de la Comédie-Française, Mlle Dussane, a partagé un succès qu'il m'est bien agréable de constater. Et, comme on l'en félicitait :

— N'en faites rien, dit-elle gentiment. C'est Truffier qui m'a fait travailler.

Nous les associons tous deux dans une même pensée de gratitude, et nous nous hâtons de céder la place au conférencier.

Y. S.

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

C'est de la Fable, c'est de l'Apologue et des Fabulistes, avant La Fontaine, dont nous allons vous parler aujourd'hui.

L'apologue est un don qui vient des immortels,

écrivait La Fontaine à Mme de Montespan; et La Fontaine semble avoir résumé,

comme le savent faire les poètes, tout ce qu'on pourrait dire sur la Fable.

Je n'ai donc pas la présomption de vous rien révéler de nouveau sur les origines de l'Apologue, puisque, sans parler des anciens, La Fontaine, Florian, Lenoble, Chamfort, Saint-Marc Girardin, — bien d'autres encore, — ont tout paraphrasé. D'autre part, dans la prochaine séance, l'éminent secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts va vous entretenir spécialement de La Fontaine; et je n'aurais garde de déflorer le sujet que M. Henry Roujon va traiter avec tant d'autorité. Mais nous avons pensé qu'il pouvait être utile de vous préparer à la conférence de notre ex-directeur des Beaux-Arts, en vous esquissant, en un résumé rapide, les différents avatars de la Fable à travers les âges.

Quand je dis « avatars », le mot n'est pas tout à fait exact, puisque les fables ne changent guère que dans la forme, tandis que le fond reste toujours le même.

La Fable a toujours existé; elle existera toujours, parce que, seule, elle donne le moyen de faire connaître aux humains la VÉRITÉ, leurs vérités..., dangereuses révélations qui effaroucheraient nos passions très susceptibles, si ces dites vérités paraissaient, nues, devant elles. Il fut donc, de tous temps, nécessaire d'*envelopper* la vérité, telle une pilule dans quelque pain azyme. Nous ajouterons qu'il est agréable pour notre esprit de s'exercer à dégager la vérité du voile de l'allégorie.



En quel pays la Fable a-t-elle été *inventée?*

On peut avancer cette assertion : dans l'Inde; car Esope, qu'on regarde comme l'inventeur de la Fable, Esope, l'*esclave* nègre, aux lèvres épaisses (dont l'antiquaire romain de la fin du dix-huitième siècle, *Ennius Visconti*, prétendait avoir reconstitué l'image, grâce à une figure trouvée dans la *Villa Albani*), Esope, dominant les contradictions et les anachronismes entassés sur son nom, Esope n'est vraisemblablement qu'un nom supposé sous lequel on répandit dans l'Hellade des apologues de *tradition* en Orient, où la Fable, selon l'opinion de Florian, a le plus conservé du caractère et de la tournure d'esprit asiatiques. Le goût de la parabole existe encore actuellement en Asie, voire en Afrique. Rien d'étonnant, d'ailleurs, en des pays où la métempsycose était un dogme reçu, sans parler des doctrines du Totémisme, qui nous entraîneraient trop loin.

Quand on a pu croire que notre âme passait, après notre mort, dans le corps de quelque animal; quand on a pu être convaincu que nous avions tous un animal vénéré pour ancêtre, on n'a rien eu de mieux à faire que d'étudier avec soin les mœurs, les caractères de ces animaux si intéressants, puisqu'ils se trouvaient être à la fois, pour l'HOMME, l'avenir et le passé, puisqu'on voyait, dans ces animaux, toute sa famille à soi, ses ascendants, ses descendants et... soi-même!

Puisque ces animaux avaient notre âme, comment supposer qu'ils n'eussent point notre langage? On les fit donc parler pour les besoins de la morale hindoue.

Le premier fabuliste fut donc vraisemblablement un *brahmane*, ministre de la religion de Brahma.

L'origine des apologues populaires, en Orient, se perd dans la nuit des temps; et tel apologue indien, comme celui des *Deux Pigeons*, a été traduit, adapté, transposé, dans toutes les langues de l'Orient et de l'Occident.

Les noms de Bidpaï, de Lochman, qu'on trouve en note, au bas des fables de La Fontaine, comme étant les auteurs des fables originales, ne sont eux-mêmes que des noms imaginaires, génériques, résumant tout un cycle de poèmes de la tradition populaire.

Selon le voyageur Jones, — savant anglo-américain du dix-huitième siècle, — le patriarche des fabulistes serait le brahmane Vichnou-Sarma. Vichnou-Sarma serait l'éditeur ingénieux de la plus belle collection ancienne d'apologues orientaux où la morale est prodiguée.

Voici quelques-unes de ses sentences :

On ne devrait jamais former aucune liaison avec les personnes d'un mauvais naturel. Le charbon, quand il est chaud, brûle la main; quand il est froid, il la noircit.

L'arbre empoisonné du monde produit deux espèces de fruits aussi doux que l'eau de la fontaine de vie :
L'un est la poésie et *l'autre est l'amitié.*

Les personnes bien ou mal nées peuvent avoir de bonnes qualités; mais, lancées dans la mauvaise compagnie, elles deviennent vicieuses. Les rivières roulent des eaux douces; mais, une fois tombées dans l'Océan, elles cessent d'être potables.

La Fontaine, croyant imiter Bidpaï, a embelli un grand nombre des apologues de Vichnou-Sarma dans : l'*Ours et l'Amateur des Jardins*, la *Laitière et le Pot au Lait*, l'*Homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit*, les *Deux Amis*, les *Deux Pigeons*, le *Loup et le Chasseur*, etc., et tant d'autres dont vous parlera M. Henry Roujon.

Le poète persan Saadi regardait Lokman

comme un petit-neveu de Job, — le personnage biblique si célèbre par sa résignation dans l'adversité; — d'autres prétendaient que Lokman était né du temps de David ou de Salomon, à moins qu'il ne fût David ou Salomon en personne, et bien qu'il exerçât, dit-on, le métier de tailleur ou de charpentier. C'est lui qui a dit, le premier, que le « cœur et la langue étaient les meilleures et les pires parties du corps de l'homme ». Sa sagesse était tellement reconnue qu'au chapitre XXXI du Coran, Mahomet fait dire à Dieu : « Nous avons donné à Lokman la sagesse. » Comme on demandait à Lokman le moyen qu'il avait employé pour atteindre ce haut degré de vertu, Lokman répondit :

— En accomplissant *trois* choses : en disant toujours la vérité, en gardant inviolablement ma parole, et en ne me mêlant jamais de ce qui ne me regardait pas.

Reste à savoir s'il eût trouvé là le moyen de réussir à notre époque, et surtout dans le monde des théâtres!

C'est dans Lokman qu'on trouve l'original de la *Poule aux Œufs d'Or*, du *Cerf qui se mire dans l'Eau*, du *Bûcheron qui appelle la Mort à son Secours*, de la *Tortue qui défie le Lièvre à la Course*, du *Serpent qui mord la Lime*, de l'*Enfant et le Maître d'Ecole*, et de bien d'autres encore qui seront, je le répète, du domaine de M. Henry Roujon.

Voici une fable que La Fontaine a négligée, et qui n'est pas sans intérêt :

LE BUISSON

Le buisson dit un jour au jardinier :

— Si quelqu'un s'occupait de moi, que l'on me plantât dans le milieu du jardin, que l'on m'accordât arrosement et culture, les rois me rechercheraient; ils admireraient et ma fleur et mon fruit.

Crédule, le jardinier planta le buisson dans le milieu du jardin, à l'endroit où la terre était la meilleure et l'arrosa deux fois le jour. Bientôt, le buisson s'étendit, poussa de fortes branches, devint plus épais que les arbres d'alentour et couvrit la terre de ses feuilles. Le jardin, en peu de temps, n'offrit que des épines, et personne ne put y pénétrer...

Vous devinez la moralité?

— Honorez un méchant, soyez indulgent avec les *esbroufeurs*, vous doublerez leur malice; faites-leur du bien, vous ferez des ingrats, et ils vous mettront à la porte de chez vous.

Il y a, dans l'Ecriture Sainte, plusieurs apologues, sans compter les paraboles... Mais ne nous attardons pas aux rives du Jourdain, et passons en Grèce..., car c'est là que l'on « voudrait vivre »!

On trouve, dans Hésiode, la fable du *Milan et du Rossignol*. La voici à peu près telle qu'elle est dans le poète des *Travaux et des Jours*. C'est la théorie moderne de la loi du plus fort, et le Chambalot des *Mouettes*, de Paul Adam, n'est qu'un arrière-petit-fils du rapace d'Hésiode :

Je veux conter aux rois une fable qu'ils ignorent peut-être, quoique les rois sachent tout.

Un faucon adressait la parole à un rossignol mélodieux qu'il enlevait au haut des nues dans sa serre triomphante. Le rossignol, étreint dans les ongles crochus de l'oiseau de proie, poussait des accents plaintifs; mais le faucon, loin d'en être ému, disait à son prisonnier du ton le plus fier :

— A quoi bon, malheureux, le tourment que tu te donnes? Tu es tombé sous la griffe d'un oiseau plus puissant que toi. En dépit de l'harmonie de ton chant, il faut que tu viennes là où je te mène.

Vous déduisez vous-mêmes la morale :

C'est folie d'avoir un démêlé avec plus fort que soi. On est sûr d'avoir le dessous, et d'essuyer, de plus, ses mauvaises plaisanteries.

Cette fable se retrouve, avec des variantes, dans Esope et dans La Fontaine.



Un mot sur Esope :

Esope est regardé, généralement, nous l'avons dit, comme l'*inventeur* de la fable. Phèdre et La Fontaine ont consacré cette opinion. La Fontaine a même mis, à la tête de son recueil, une vie d'Esope traduite de Planude, moine grec, mort, dit-on, vers 1370. Or, Planude (si Planude il y a?) accumule nombre d'invraisemblables anachronismes, en faisant citer à Esope des auteurs qui devaient naître mille ans plus tard; et nous trouvons là une preuve de plus qu'Esope n'était lui-même qu'une fable. Le moine byzantin Planude était né dix-huit cents ans après le fabuleux fabuliste, et La Fontaine avouait lui-même, en bon pince-sans-rire, que l'histoire du Phrygien Esope n'était *peut-être pas très authentique!*

Parmi les nombreuses fictions dont la vie d'Esope était composée, il en est une qui donne à la Fable une origine céleste, selon l'apostrophe de La Fontaine que je citais en commençant :

L'apologue est un don qui vient des immortels.

Voici la traduction de cette... *fiction:*

Esope était berger. Il faisait paître ses troupeaux près d'un temple consacré à Mercure. Ami de la sagesse, il adressait sans cesse

au dieu les vœux les plus ardents pour obtenir cette sagesse. Plusieurs se rendaient à ce temple, et chacun apportait ses présents. Esope était pauvre et ne pouvait offrir des dons aussi beaux que ceux de ses concitoyens. Pour se rendre le dieu favorable, il joignait à ses offrandes des baies de myrte, des roses et quelques violettes. Ces fleurs n'étaient pas liées ensemble.

— Serait-il juste, disait-il à Mercure, que je négligeasse mon troupeau pour te faire des guirlandes?

Lorsque vint le jour où Mercure devait distribuer ses dons de sagesse, il allait oublier Esope; et, n'ayant plus rien à donner, il se souvint d'une fable qu'il avait apprise des HEURES, chargées de l'élever, lorsqu'elles le berçaient, dans son enfance, au sommet de l'Olympe.

— Tiens, dit alors Mercure à Esope, une fable est la première leçon que j'ai reçue : Je t'accorde le pouvoir de composer des fables.

C'était le dernier don qui restât dans la demeure de la SAGESSE.

Rien ne manque à la légende d'Esope, pas même sa fin tragique et symbolique. Il fut jeté dans la mer et vengé par Apollon. — Ingratitude des hommes. — Justice immanente! et, pour nous, croire à la Justice immanente, c'est croire en un Dieu.

Les plus fameux philosophes de la Grèce, Socrate et Platon en tête, savaient par cœur les fables d'Esope et les préconisaient aux Athéniens qui commandèrent à Lysippe une statue d'Esope. Mais personne n'a dit, personne n'a pu savoir comment le statuaire se documenta..., pas même Ennius Visconti!

Ce qui importe, en somme, c'est que les fables d'Esope existent.

Ces fables sont en prose dans la langue grecque.

Elles sont, d'ailleurs, presque toutes populaires : le *Renard et le Bouc*, le *Renard et les Raisins*..., et tant et tant d'autres, puisque La Fontaine a puisé dans les fables d'Esope la plus grande partie de ses sujets.

Benserade, Richer, Boursault, et, plus tard, Florian, ont encore trouvé, dans cette mine féconde, quelques filons à exploiter. J'ai moi-même adapté, lors de mon séjour au pied de l'Acropole, l'apologue des *Deux Marchands*.



Je ne vous dirai qu'un mot d'Aphtone, d'Antioche, dont la rhétorique a été longtemps enseignée dans les écoles, et dont on préconisait l'enseignement en deux vers latins dont voici la traduction en vers français plutôt médiocres :

Veux-tu comme orateur être bientôt cité ?
Qu'Aphtone jour et nuit soit par toi feuilleté.

Le plus beau titre de ce fabuliste grec est d'être l'auteur de l'original du *Rat de Ville et du Rat des Champs*, qui fut imité par Horace, avant de l'être dans le *Roman du Renard*, et par La Fontaine.

Babrius, dont un copiste de manuscrits transforma, un jour, le B en gamma, et dont on a fait le GABRIAS, que vous trouverez dans les notes de La Fontaine, Babrius est l'auteur du *Rossignol et de l'Hirondelle* que La Fontaine n'a fait, en quelque sorte, que copier dans sa fable intitulée : *Philomèle et Progné*.

Je voudrais aussi vous signaler les *Fables en Quatrain*, d'un certain moine Ignace, abréviateur des apologues de Gabrias. Ces fables en quatrain ont été de tous temps fort à la mode; et, de nos jours, Jules Jouy et Maurice Donnay en ont donné de très spirituelles... Mais n'anticipons pas; et notons seulement au passage que, au dix-septième siècle, Pierre de Frasnay et Benserade, qui eût mis en *quatrains* toute l'HISTOIRE ROMAINE, donnèrent plusieurs fables *expresses*.

Chez les Latins, Phèdre, affranchi d'Auguste, crut que le genre de l'apologue était susceptible de grâces et d'embellissements. Phèdre voulut être l'Esope des Latins, comme Virgile souhaita d'en être l'Homère. Une particularité chez ce poète : il met souvent la morale à la tête de ses fables, ce qui semble être, au point de vue « scénique », le meilleur moyen d'en escompter l'*effet*.

Lorsque Phèdre fut persécuté, sous Tibère, il eut recours, pour se plaindre sans trop de danger, à un apologue que vous connaissez tous : le *Loup et l'Agneau*. Voici la traduction littérale de sa morale :

— Cette fable regarde ceux qui, sous de faux prétextes, oppriment les innocents.

Phèdre fronda la tyrannie, mais il dit aussi son fait au peuple dans les *Grenouilles qui demandent un Roi*. Dans les *Deux Mulets*, lorsque La Fontaine dit de l'un :

Il marchait d'un pas relevé
Et faisait sonner sa sonnette...

Phèdre *mimophonise* plus gentiment encore en disant :

. . . .
Clarumque collo jactans tintinnabulum.

J'ai, pour vous divertir, adapté, moi aussi,

une des fables les plus topiques que Phèdre emprunta aux vieux Grecs, sur la *Prévention du Public à l'égard des Acteurs*, sous le titre des *Deux...! habillés de soie!*

Vous citerai-je mon adaptation de l'antique anecdote hellénique que le *Figaro* publia, l'an dernier, au moment des concours publics du Conservatoire?

Les débutants, dans tous les arts, y peuvent puiser une saine « poétique » :

Un ours hellène, dans Byzance,
Après avoir dansé, *de chic*,
Devant son byzantin public,
Fut proclamé roi de la Danse.

Conscient de son épaisseur,
Et sourd au bravo du parterre,
Il chercha l'avis salutaire
De quelque délicat censeur.

Il tenta donc l'expérience
De questionner, tour à tour,
Un léger singe, un cochon lourd,
Sur le degré de sa science.

Or, notre subtil animal
Dit au singe, fin aristarque :
« Comment trouves-tu que je... marque ? »
Le singe dit : « Tu marques mal ! »

Mais le porc, plein de suffisance,
Cria : « Ce danseur est parfait !
Puisqu'il peut faire autant d'effet
Que, moi, j'en produis à la danse ! »

— « Le singe, leste, s'y connaît !...
Pensa l'ours... Le singe me blâme !...
Si le cochon pesant m'acclame,
C'est que je danse... en cochonnet !... »

Et l'ours conclut — en ours attique
Digne du Goût — toujours Français ! —
Que mieux vaut, à certains succès,
Préférer cent fois la critique !

Mais quittons l'Europe, au temps des Croisades, et passons en Perse, où le doux poète Saadi, qui mourut à cent dix ans, fut célèbre par ses deux ouvrages pleins d'allégories et d'apologues : le *Jardin des Fruits* et le *Jardin des Roses*.

Saadi attire tout de suite notre bienveillance, car nous ne saurions oublier qu'il fut prisonnier des Français armés pour la cause du christianisme, et qu'il travailla quelque temps, comme prisonnier de guerre, aux terre-pleins de Tripoli.

C'est dans son OULISTAN (l'*Empire* ou le *Jardin des Roses)*, que Saadi donne sur lui-même quelques détails biographiques dont plusieurs sont bien charmants. Ecoutez celui-ci :

Je me souviens que, dans ma première jeunesse, un soir, à la veillée, je lisais à la table de famille, sous les yeux de mon père, les pages sacrées du Coran. Je m'aperçus, à certain moment, que le sommeil avait fermé les yeux de mes frères.

Je dis à mon père, avec un petit air de supériorité :

— Voyez-vous tous vos enfants baisser la tête sans songer à Dieu?

— O mon fils! reprit mon père, il vaudrait mieux dormir toi-même que de veiller pour remarquer les fautes de tes frères.

M. Roujon vous parlera peut-être de l'adaptation que nous devons à La Fontaine, de la jolie fable : le *Songe d'un Habitant du Mogol;* c'est du *Jardin des Roses* qu'elle est tirée. Il y a là un éloge de la solitude d'une grâce incomparable.

C'est dans le *Sommeil du Méchant* que Saadi formule cette morale :

Dieu accorde quelquefois le sommeil aux méchants, afin que les bons soient un instant tranquilles!

C'est de la fable du *Courtisan* que Florian tira sa fable du *Roi de Perse*.

Saadi a fourni aussi des sujets de pièces, dont l'une est fort populaire, et vous sera, sans doute, donnée à quelque « matinée » des *Jeudis*. Je veux parler de la *Partie de Chasse;* le *Roi et le Meunier*.



Si nous franchissons quelques siècles, pour revenir en Italie, à l'époque où l'on découvrit l'imprimerie, nous trouverons, imprimé à Venise, un recueil de fables latines d'un professeur d'humanités, nommé Philelphe, dans lequel La Fontaine trouva l'idée de son chef-d'œuvre : les *Animaux Malades de la Peste*, que devait adapter, avant lui, au seizième siècle, François Habert.

Vers la fin du quinzième siècle, Abstemius écrivit des fables en prose latine, dans lesquelles vous reconnaîtriez : les *Femmes et le Secret*, la *Mort et le Mourant*, et le *Pouvoir des Fables*, du distrait de Château-Thierry...

Mais je m'aperçois que l'heure passe — comme disent les Grecs modernes — et que j'éprouve quelque difficulté à parvenir jusqu'aux fabulistes français qui ont précédé La

Fontaine. Il faut savoir se borner; — surtout lorsqu'on ne dispose que d'une heure! — et je me vois contraint de passer bien des noms étrangers : italiens, allemands..., etc., pour parler un peu des Français.

Je passerai donc sur Faerne, le Romain, le premier adaptateur du *Meunier, son Fils et l'Ane;* sur les Italiens Targa et Verdizotti, ce dernier l'heureux conteur du *Cochet du Chat et du Souriceau*, et du *Loup devenu Berger;* sur l'Allemand Camérarius, pour arriver, enfin, au *Roman du Renard* et à Marie de France.



Le *Roman du Renard*, l'épopée, le poème populaire, dont M. Edmond Rostand s'inspira, nous dit-il, en composant son *Chanteclair* moderne, ést le plus curieux monument de notre littérature naissante. Il semble avoir été commencé au onzième siècle, d'après les fables de Bidpaï. Ses premiers épisodes sont attribués à Perrot de Saint-Cloud et à Richard de Lison. Ce poème, dont la popularité s'épanouit surtout au treizième siècle, fut traduit en plusieurs langues étrangères. Il dut arriver, dans la suite, ce qui souvent arrive aux novateurs : on retraduisit le poème en français, et l'on crut que l'original — lui, le prototype — n'était qu'une traduction!

Les différents poèmes du *Roman du Renard* peignent et expriment les mœurs, les aspirations médiévales.

Par ses ruses, par ses multiples agissements, infatigable, le Renard proteste contre la morgue et la tyrannie du Lion, qu'il berne, en dépit de sa majesté; contre les abus provoqués par celui-ci, celui-là...; contre les « dirigeants »; en un mot, contre la noblesse, la magistrature, le clergé, tous personnifiés par un animal. C'est la lutte éternelle du serf contre Celui qu'il *croit* être son Seigneur.

Ce singulier poème se compose de « chants » (chapitres) assez faiblement liés entre eux, et qui sont désignés sous le nom de *branches*, à l'instar des poèmes d'Homère qui étaient chantés, dans les diverses contrées de la Grèce, par des hommes portant un rameau de verdure à la main; ce qui, suivant Boileau, les avait fait nommer *rapsodes* ou *chantres à la branche*. Ces troubadours, poètes de la langue romane, allaient, sans doute aussi, de châteaux en châteaux, débiter les divers fragments de cet ouvrage qu'ils accompagnaient du récit de leurs autres fabliaux. Ils y joignaient aussi de nouvelles *branches;* d'où vient le « décousu » de la composition générale.

La *branche* qu'on peut considérer comme la première est celle qui porte ce titre : *C'est la branche de Renard et d'Ysengrin comme ils yssirent de la Mer.*

Vous avez assez entendu l'enlèvement d'Hélène par Pâris, et les aventures de Tristan :

Et fables et chansons de geste...
. . . .
. . . .
. . . .
Mais oncques n'oïstes la guerre
Qui mout fu dure et de grant fin
Entre Renart et Ysengrin...

Renart, le *gourpil* (qui se plaît à tromper les autres); Ysengrin, le loup, dont la vue fait fuir la brebis; les deux bonnes égoïstes *pratiques* de la création qui s'unissent d'abord pour tromper les camarades, et qui finissent par se dévorer ensuite, eux et leurs dignes compagnes : dame Hersent, épouse du Loup, et Hermeline, femme du Renard. Chanteclair n'apparaît que dans la cinquième branche. Il m'est, hélas! impossible de vous détailler les trente-deux branches!... C'est, je le répète, une série de satires symboliques qu'il serait impossible d'étudier ici. Il faudra, si vous voulez *creuser* le sujet, vous adresser au savant M. Joseph Bédier que je vais, le plus souvent possible, écouter au Collège de France.

Les *Romans du Renard* se greffèrent les uns sur les autres : *Renard le Bestourné* (le mal tourné), *Renard Couronné;* le *Nouveau Renard; Renard le Contrefait*, etc...

C'est dans *Renard le Contrefait* que Renard nous exhorte, vers la fin du poème, à chercher le bonheur dans la médiocrité; et il nous cite la fable des *Deux Rats* où vous reconnaîtriez une des nombreuses variantes du *Rat de Ville et du Rat des Champs*, d'Aphtone.

L'aventure de Fauve la jument et de son poulain, avec le loup et le renard, se trouve dans la dernière *branche* qui se termine par une violente déclamation contre les nobles. On leur dit leur fait, aux nobles, dans le *Roman du Renard*, avec une *furia* de haine auprès de laquelle les pointes de Figaro ne sont que des madrigaux... de chérubin!



Passons à Marie de France.

Cette poétesse n'était nullement de la maison royale : elle se nomma *de France* pour faire savoir quel était son pays.

Marie ai nom, si sui de France...

dit-elle; et, dans le prologue qu'elle a placé à la tête de ses fables, elle engage les écrivains à réunir dans leurs ouvrages des exem-

ples et des traits de morale qui puissent être utiles aux hommes. Elle signait Marie de France parce qu'elle écrivait en Angleterre sous l'empire des rois normands.

Ses apologues sont donnés sous le nom d'YSOPET, nom que l'on donnait, en ces temps anciens, à toutes les collections de fables traduites en français, parce qu'on regardait tous les sujets comme fournis par Esope.

Elle dédia son recueil de fables à un roi qu'elle ne nomme pas, mais que l'on suppose être Étienne, successeur de Henri Ier. Ce serait donc vers 1141, époque où ce prince, né français, resté paisible possesseur du trône, ramena sans doute à sa cour le culte de la langue de son pays.

Les YSOPET de Marie que l'on possède sont inclus en des manuscrits, tous du quatorzième siècle. Ces Ysopet seraient incompréhensibles à l'audition, et leur traduction en langue courante n'a plus guère aucun sel. Je voudrais pouvoir vous dire celui-ci : DOU MUSET KI QUIST FAME. — *Du musaraigne* (musaraigne, dans le lexique moderne, est du féminin : c'est un petit animal carnassier de la grosseur d'une souris) *qui cherchait une femme.*

Jadis fu si en-orguelliz
Li musès k'um claime suriz,
Qu'il ne pooit en sun paraige,
En sun samblant, n'en sun lignaige,
Fame truver cui il présist :
. . . .

C'est-à-dire :

Jadis, le musaraigne, gonflé d'orgueil,
Ne pouvait trouver dans sa race, dans son espèce,
Ni dans sa famille, une femme qu'il dût épouser...
. . . .

Et cet autre, où vous salueriez le « scénario » de la *Cigale et la Fourmi :* COMMENT LI CRIQUET DEMANDA AU FOURMI DE SON BLÉ, ET IL LI REFUSA.

Li criquet eut disette
En yver, et, povrette,
Au fourmi est venu;
En plorant li requist
Que bonté lui feist
D'un peu de blé menu...
. . . .

Et la fourmi répond :

Sire, emprès le chanter,
Deussiez bien baller,
Le frémi li a dit.
Jà ne vous aiderai,
Ni bien ne vous ferai.
Certes, tant soit petit... etc.
. . . .

P. Blanchet, à qui l'on attribue la *Farce de Maître Pathelin*, dont Edouard Fournier nous a donné une si savoureuse reconstitution, a intercalé, au second acte, — lorsque Pathelin se vante d'avoir *guirlandé* le drapier Guillaume, — la fable du *Renart et du Corbel*, en vers de huit pieds.



Mais c'est au seizième siècle que la Muse de l'apologue annonça en France ce qu'elle devait être un jour, avec Gilles Corrozet, poète-libraire fort estimé, l'auteur du *Conte du Rossignol*, que Molière devait connaître, car il a développé le « morceau charmant sur les transformations heureuses que l'Amour peut provoquer chez les êtres » :

Il le faut avouer, l'Amour est un grand maître, etc.
. . . .

Gilles Corrozet fut suivi de Guillaume Haudent, qui traduisit, en vers, trois cent soixante-six apologues d'Esope; de Remetius, de Philibert Hégémon, de Guillaume Guéroult, qui gagnait sa vie, à Lyon, en corrigeant des épreuves; de François Habert, sans parler de Jean-Antoine de Baïf et de Mathurin Régnier.

Tous ces poètes avaient ajouté un tour particulier à ce genre de poème, en lui communiquant le mouvement scénique et le naturel. C'est grâce à eux que La Fontaine s'entraîna si magistralement à *préciser* la formule fiabesque dans cet art impérissable de revêtir les animaux d'un costume symbolique, de les parer de nos titres, en les présentant sur la scène au cours de sa comédie « aux cent actes divers »; comédie *(de tous les temps!)* aussi *humaine* que celle de Balzac; comédie Terrestre, sur laquelle épilogua Pierre de Ronsard en des stances mélancoliques :

En gestes différents, en différents langages,
Rois, princes et bergers jouent leurs personnages
Devant les yeux de tous, sur l'échafaud commun;
Et quoique l'homme essaye à vouloir contrefaire
Sa nature et sa vie, il ne saurait tant faire
Qu'il ne soit, *tel qu'il est, reconnu* de chacun.
. . . .
Il ne faut espérer être parfait au monde.
Ce n'est que vent, fumée, une onde qui suit l'onde...
Ce qui était hier, *recommence* aujourd'hui...
Heureux, trois fois heureux qui au temps ne s'oblige,
Qui suit son naturel, mais qui, sage, corrige
Ses fautes, en vivant, par les FAUTES d'autrui...

Mais il est temps que je laisse la parole à ma charmante camarade, Mlle Dussane, qui va vous dire trois beaux apologues auxquels

vous prendrez un plaisir extrême. Il ne me reste qu'à vous remercier de l'attention avec laquelle vous m'avez écouté, et de la sympathie que vous venez de me témoigner. *(Vifs applaudissements.)*

JULES TRUFFIER.
Sociétaire de la Comédie-Française.
(Conférence sténographiée.)



Auditions par Mlle Dussane

DU VIEILLARD APPELANT LA MORT

Ung vieillard portait
Ung fardeau de bois ;
Dont lassé estoit
Pour son trop lourd pois.

Doncques, tant lassé
De porter sa charge,
Auprès d'ung fossé
Son fardeau descharge,

Puis, par désespoir
La Mort appela,
Et tout son povoir;
Laquelle vint là,

Disant : « Que veulx-tu ?
Es-tu las de vivre ?
Es-tu abattu ?
Veux-tu la Mort suivre ? »

« Non, dict le vieil homme !
Je ne veulx mourir;
Je t'appelle et somme
Pour me secourir.

» Car c'est acte humain
D'aultruy soulager :
Preste ung peu ta main
Pour me recharger. »

GILLES CORROZET.

DU LION, DU LOUP ET DE L'ASNE

Le fier Lion, cheminant par la voie,
Trouva un Loup et un Asne basté
Devant lesquels tout court s'est arresté
En leur disant : « Jupiter vous convoie ! »

Le Loup, voyant cette beste royale
Si prés de soy, la salue humblement;
Autant en faict l'Asne semblablement,
Pour luy monstrer subjection loyale.

« O, mes Amis ! maintenant il est heure,
Dict le Lion, d'oster les grands péchés
Desquels nos cœurs se treuvent empêchés
Il est besoin que chacun les siens pleure.

» Et pour avoir, de la majesté haute,
Du Dieu des cieux, pleine rémission,
Besoin sera qu'en grand'contrition,
Chacun de nous confesse ici sa faute. »

Ce conseil fust de si grand'véhémence,
Qu'il fust soudain des autres approuvé,
Dont le Lion fort joyeux s'est trouvé,
Et ses péchés à confesser commence,

Disant qu'il a, par bois, montagne et plaine,
Tant nuit que jour, causé, las ! divers maux,
Et dévoré grand nombre d'animaux,
Bœufs et chevaux, et brebis portant laine,

Dont humblement pardon à Dieu demande,
En protestant de plus n'y retourner.
Ce faict, le Loup le vient arraisonner,
Luy remontrant que l'offense n'est grande.

« Comment, dict-il, Seigneur plein d'excellence
Puis que tu es sur toutes bestes roy,
Eh ! qui pourrait te donner quelque loy,
Lorsque sur nous tu as toute-puissance ?

» Il est loisible à un prince de faire
Ce qu'il luy plaist sans contradiction :
Partant, Seigneur, je suis d'opinion
Que tu ne peulx, en ce faisant, mal faire. »

Ces mots finis, le Loup, fin de nature,
Vint réciter les maux par luy commis :
Premièrement, comm' il a à mort mis
Plusieurs passants pour en avoir pasture,

Puis, que souvent, trouvant en lieu champestre
Moutons camus, de nuit, en clos et parcs,
Il a bergier et les troupeaux épars,
Pour les ravir afin de s'en repaistre.

Enfin, qu'il a, en suivant sa coutume,
Faict plusieurs maux aux juments et chevaux,
Les dévorant et par monts et par vaux;
Dont il en sent en son cœur amertume.

Sur ce respond, en faisant bonne mine,
Le fier Lion : « Ceci n'est pas grand cas ;
Ta coutume est d'ainsi fair', n'est-ce pas ?
Puis à cela t'a contrainct la famine. »

Lors dict à l'Asne : « Or, conte-nous ta vie,
Et garde bien d'en obmettre un seul poinct,
Car si tu faux, moi je ne faudrai point :
Tant de punir les menteurs j'ai envie. »

L'Asne, craignant de recevoir nuisance,
Respond ainsi : « Mauvais sont mes forfaicts,
Mais non si grands que ceux-là qu'avez faicts,
Et toutes fois j'en reçois déplaisance.

» Quelque temps fust que j'estois en servage
Sous un marchand qui bien se nourrissoit,
Et au rebours pauvrement me pansoit;
Combien qu'il eust de moy grand avantage.

» Le jour advint d'une certaine foire,
Où, bien monté sur mon dos, il alla;
Mais, arrivé, à jeun me laissa-là,
Et s'en va droict à la taverne boire.

» Marri j'en fus (car celui qui travaille,
Par juste droict, doit avoir à manger).
Or, je trouvai, pour le conte abréger,
Ses deux souliers remplis de bonne paille.

» Je la mangeai, sans rien dire à mon maistre;
Et, ce faisant, l'offençai grandement;
Dont je requiers pardon très-humblement,
N'espérant plus telle faute commestre. »

« O quel forfaict! ô la fausse pratique!
Ce dict le Loup fin et malicieux;
Au monde n'est rien plus pernicieux,
Que le brigand ou larron domestique.

» Comment? la paille, au soulier demeurée
De son seigneur, manger à belles dents!
Et si le pied eust été là dedans,
Sa tendre chair eust été dévorée? »

« Pour abréger, dict le Lion à l'heure,
C'est un larron, on le void par effect.
Or, je crois juste et j'ordonne de faict,
Suivant nos lois anciennes, qu'il meure. »

Plus tost ne fust la sentence jettée,
Que maistre Loup le pauvre Asne étrangla;
Puis de sa chair chacun d'eux se soûla :
Voilà comment ell' fust exécutée.

Par quoy appert que des grands on tient compte,
Qu'en faisant mal ils sont favorisés;
Mes les petits, sans cesse méprisés,
N'ont pour loyer que la peine et la honte.

FRANÇOIS HABERT.

LA LIONNE, LE LOUP ET LE MULET

Jadis, un *maigre* loup, que la faim espoinçonne,
Sortant hors de son fort, rencontre une lionne,
Rugissant à l'abord, et qui montroit aux dents
L'insatiable faim qu'elle avoit au-dedans.
Furieuse, elle approche, et le loup, qui l'advise,
D'un langage flatteur lui parle et la courtise;
Car ce fut de tout temps que, ployant sous l'effort,
Le petit cède au grand et le faible au plus fort.

Lui, dis-je, qui craignoit que, faute d'autre proye,
La bête l'attaquât, ses ruses il employe.
Mais, enfin, le hasard si bien le secourut,
Qu'un mulet gros et gras à leurs yeux apparut.
Ils cheminent dispos, croyant la table prête,
Et s'approchent tous deux assez près de la bête.
Le loup, qui la connoit, maliant et défiant,
Lui regardant aux pieds, lui parloit en riant :

« D'où es-tu? qui es-tu? Quelle est ta nourriture,
Ta race, ta maison, ton maître, ta nature? »
Le mulet, étonné de ce nouveau discours,
De peur ingénieux, aux ruses eut recours,
Et, comme les Normands, sans lui répondre : « Voire,
Compère, ce dit-il, je n'ai point de mémoire;
Et, comme sans esprit ma grand'mère me vit,
Sans m'en dire autre chose, au pied me l'écrivit. »

Lors, il lève la jambe au jarret ramassée,
Et d'un œil innocent il couvroit sa pensée,
Se tenant suspendu sur les pieds en avant.
Le loup, qui l'aperçoit, se lève de devant,
S'excusant de ne lire, avecq' cette parole
Que les loups de son temps n'alloient point à l'école;
Quand la chaude lionne, à qui l'ardente faim
Alloit précipitant la rage et le dessein,
S'approche, plus savante, en volonté de lire.
Le mulet prend le temps, et, du grand coup qu'il tire
Lui enfonce la tête, et d'une autre façon
Qu'elle ne sçavoit point, lui apprit la leçon.

Alors le loup s'enfuit, voyant la bête morte,
Et de son ignorance ainsi se réconforte :
N'en déplaise aux docteurs, cordeliers, Jacobins,
Pardieu! les plus grands clercs ne sont pas les plus fins.

MATHURIN RÉGNIER.



HISTOIRE



LE PALAIS-ROYAL

Conférence de M. Georges CAIN

Nos lecteurs connaissent tous M. Georges Cain, l'aimable directeur du musée Carnavalet, l'érudit Parisien, le spirituel historien. Il a publié, cette semaine, un livre intitulé : *Promenades dans Paris*, dans lequel revit le Paris d'autrefois et le Paris d'aujourd'hui, livre aussi curieux qu'amusant à lire. La conférence que M. Georges Cain a faite à l'Université des *Annales* a obtenu un gros succès. Il ne pouvait en être autrement. M. Cain a le sens du pittoresque; il est admirablement documenté, et il parle avec une verve bonhomme et fine qui le met tout de suite en communion avec son public. On rit, on est charmé, on applaudit et l'heure passe trop vite.

Nous détachons de la conférence si vivante, si imagée de M. Cain, — véritable historique du Palais-Royal depuis Louis XIII jusqu'à nos jours, — le morceau concernant la Révolution.

Mais que nos lectrices se rassurent. Nous leur rendrons fidèlement, pendant les vacances, les fragments que nous avons la cruauté de leur retirer aujourd'hui.

Que cela me soit l'occasion de prévenir nos lecteurs et lectrices que, pendant le temps où les conférences ayant cessé, le journal paraîtra encore, ils trouveront, dans le *Journal de l'Université*, de nombreuses lectures qui compléteront heureusement notre programme scolaire.

Nous choisirons à leur intention les pages célèbres, qu'il faut avoir lues, des auteurs commentés par nos conférenciers; nous y joindrons des critiques intéressantes; en un mot, nous éclairerons, de toutes les façons, la littérature française, la littérature étrangère et l'histoire, abordées, cette année, par notre programme.

Y. S.

Mesdames, mesdemoiselles,

Il est des noms qui ont le privilège d'évoquer tout un passé. Le vieux Louvre, ce sont les Valois. Le Luxembourg, c'est Marie de Médicis. Versailles, c'est Louis XIV et le grand siècle. Trianon, c'est Marie-Antoinette et les bergerades..., les sons du crincrin et des musettes y couvrent les grands bruits encore confus et sourds de la Révolution en marche. Le Palais-Royal, c'est l'éclosion sous le soleil de Juillet de cette Révolution, que le pauvre Louis XVI prenait, tout d'abord, pour une simple émeute... Le Palais-Royal et ses motions spirituellement incendiaires, c'est la Révolution en perruques poudrées et en cadenettes, une feuille verte au chapeau... qui, bien vite, deviendra la Révolution en carmagnole et en bonnet rouge; et les bâtons noueux des muscadins y précèdent les piques des sectionnaires.

Par un miraculeux hasard, — qui doit profondément affliger nos modernes ingénieurs, — ce noble décor de nos grandes luttes populaires n'a pas été morcelé, détruit, déshonoré; on n'a pu, jusqu'à présent, anéantir son antique beauté, et l'injuste abandon qui l'enveloppe aujourd'hui l'a, en quelque sorte, auréolé de ce charme inhérent à certaines places provinciales, où de paisibles rentiers — il y en a encore! — regardent avec bienveillance les gamins jouer au cheval-fondu, que les intransigeants appellent le roi détrôné.



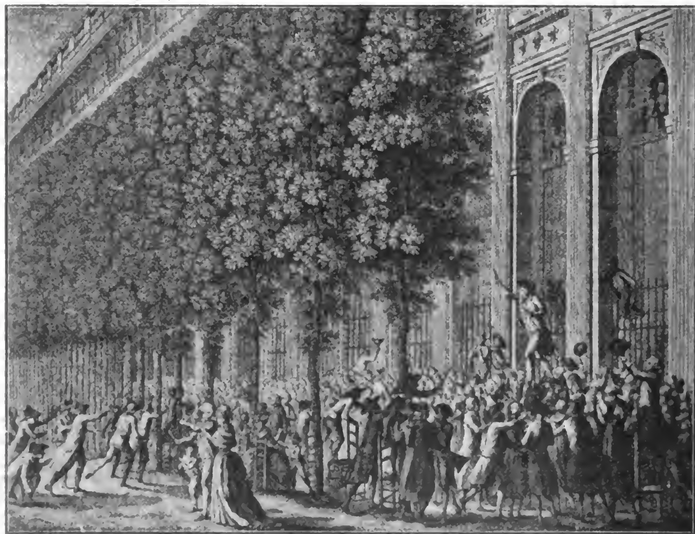
M. Georges Cain.
(Photographie Chéri Rousseau.)

C'est l'histoire de ce vieux palais, si inti-

mement liée à l'histoire de notre beau Paris que, le plus brièvement possible, nous allons avoir l'honneur d'exposer à notre très gracieux auditoire.

(Nous supprimons ici, à regret, l'historique très applaudi que M. Georges Cain nous fait du Palais-Royal sous Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, et arrivons de suite à la Révolution.)

émeutes. L'affluence était telle que beaucoup de badauds parisiens avaient dû se percher dans les branches des marronniers. On attendait, et dans l'air soufflait ce je ne sais quoi qui précède les émeutes. Entre onze heures et midi, un messager arrivant de Versailles confirme la menaçante nouvelle. Alors un jeune homme, Camille Desmoulins, sort du



Camille Desmoulins au Palais-Royal, le 12 juillet 1789, d'après Prieur.

Le peintre Isabey écrit ceci dans ses intéressants mémoires :

« En traversant le jardin du Palais-Royal,
» je vis un groupe entourant un monsieur
» monté sur une chaise. Il était joli homme,
» fort bien mis, ce qui me faisait douter que
» ce fût un marchand de chansons! C'était
» Camille Desmoulins qui prêchait la révolte.
» Adieu plaisir! Adieu, gaieté! »

Pour pittoresque qu'elle soit, l'observation d'Isabey est insuffisante. Le vrai, c'est que, le dimanche 12 juillet 1789, lorsque le bruit se répandit à Paris du renvoi, par Louis XVI, de Necker, en qui s'incarnaient les idées de libéralisme, la foule exaspérée, nerveuse, se porta au Palais-Royal, — quartier général des

Café de Foy, et, tenant d'une main une épée, de l'autre un pistolet, saute sur une chaise.

— Aux armes, s'écrie-t-il, les Allemands du Champ-de-Mars (il s'agissait du régiment commandé par le comte de Lambesc, le Royal-Allemand) entreront ce soir dans Paris pour en égorger les habitants. Aux armes! Arborons une cocarde.

Il arrache une feuille de marronnier, la met à son chapeau, chacun en fait autant, les arbres sont dépouillés... Ce fut le signal de l'insurrection.

C'est depuis cette date inoubliable que le Palais-Royal devint politique. Les nouvellistes qui, jusqu'alors, avaient été simplement potiniers et médisants, s'exaltent et se disputent. Sous les longues rangées de marronniers bas

où, jusqu'alors, on n'avait, le plus souvent, échangé que des galanteries, on échange des défis et des coups de canne. Un cirque, profond de deux étages, « ingénieusement décoré de compartiments de treillages », s'élevait au milieu du Palais-Royal, occupant l'actuel emplacement du grand bassin.

Pendant longtemps, ce cirque était resté sans emploi; c'était une curiosité que l'on faisait visiter aux étrangers. Les ambassadeurs de Tippoo-Sahib l'admirèrent en 1788; le duc d'Orléans en fit alors un manège, transformable en salle de bal et de fêtes. Un sieur Rose le loue et y loge un théâtre où se mélangent la politique et les plaisirs. On y joue la comédie, ou l'on y donne un concert suivi de bal, et, le lendemain, on loue la salle aux *Amis de la Constitution*, au Club de la *Bouche de Fer*, ou au *Club Social*, dont Claude Fauchet, évêque constitutionnel du Calvados, qui s'intitulait « procureur général de la vérité », présida l'une des premières séances.

En 1798, ce cirque, après une dernière transformation en *Lycée des Arts*, brûla définitivement.

En même temps qu'on élevait le cirque, et pour remplacer un cadran solaire insuffisant, on installa le petit canon du Palais-Royal sur la ligne du méridien de Paris qui passe par le jardin du Palais-Royal.

A midi, en été, le canon tonne, et une gravure des *Modes et Manières du Jour* nous montre un fort lot de Parisiens et d'étrangers remontant gravement leurs montres au moment précis où éclate cette minuscule artillerie.

Cette innocente bouche à feu, qui n'a pas subi les transformations modernes, continue à renseigner les boutiquiers du Palais-Royal sur l'heure du méridien, et est inscrite au budget de la ville pour une somme de cent cinquante francs, frais de poudre et d'entretien. Je le dis bien vite et bien bas, le ministre des finances, par mesure d'économie, pourrait être tenté de supprimer cette bouche... inutile. Mesdemoiselles, ne me trahissez pas!

La Révolution naissante troublait toutes les cervelles, envahissait tous les cœurs. Partout on discutait, et pendant que le cirque se changeait en club, les cafés — et Dieu sait qu'il y en avait beaucoup — devenaient politiques. Chacun arborait sa cocarde, et ces cocardes affichaient tant de nuances dissemblables, passant du blanc pur au rouge vif, que c'était un perpétuel motif de provocations, de violences et de rixes. « Du choc des opinions jaillit la lumière », a dit un philosophe imprudent. Du choc des opinions jaillissaient alors les coups de canne. Les dames, comme c'était leur devoir, s'évanouissaient gracieusement; on emportait les blessés; et les gens sérieux, occupés à faire leur passionnante partie d'échecs ou de dominos, pouvaient enfin conduire à bien un glorieux mat au roi, âprement combiné au milieu de ces horribles tohus-bohus! Mais que de petits drames et de grandes coteries dans ce Palais-Royal (district de quarante mille étrangers sans districts, logés en un hôtel garni)... Les fédérés boivent, au Café du Caveau ou à la Grotte Flamande, des bouteilles de bière anglaise; les feuillantistes se réunissent au Café de Valois, rue des Bons-Enfants. Alors, les fédérés du Caveau envahissent le Café de Valois, déchirent le *Journal de Paris*, et bâtonnent les feuillantistes. Au coin de la rue Montpensier, les provinciaux se pressent au Café Mécanique, où le service se fait par les colonnes creuses des tables. Le propriétaire, esprit rétrograde, est sabré pour avoir voulu s'opposer aux chants sanguinaires du *Ça Ira*, et les sept arcades du Café de Foy sont, dès 1789, les portiques de la Révolution. C'est une sorte de Parlement en plein air, d'où partent les motions les plus incendiaires. Puis le Café de Foy se modifie, se transforme, et devient réactionnaire; on conspue l'Assemblée et on ridiculise le régime nouveau. On se demande à haute voix si les armées étrangères ne vont pas enfin arriver pour rétablir l'ordre compromis, et les muscadins, aux lourds gourdins et aux collets noirs, font du Café de Foy leur quartier général. En juillet 1791, après les en avoir chassés, les jacobins purifièrent l'établissement : ils y brûlèrent du genièvre et plantèrent à la porte une potence aux couleurs nationales. Le lendemain, les ci-devant, revenus en force, reprenaient possession de leur local saccagé, et, à leur tour, y allumaient de l'encens, etc., etc.



Louis XVI est condamné à mort, et, le 20 janvier 1793, veille de l'exécution, l'ex-garde du corps Pâris transperce de son sabre le conventionnel Lepelletier qui venait de voter la mort du roi, et qui prenait son repas entre deux séances de la Convention, dans les caves du traiteur Février, au « Jardin Egalité » (tel était le nom nouveau du Palais-Royal). C'est chez un coutelier installé sous l'arcade portant le numéro 177 que, le samedi 13 juillet 1793, à sept heures du matin, Charlotte Corday, arrivée de Caen la veille et descendue Hôtel de la Providence, rue des Vieux-Augustins (aujourd'hui, rue Hérold), à quelques mètres du Palais-Royal, acheta, pour deux francs, le couteau de cuisine qu'elle

plantait, le soir même, dans la poitrine de Marat.

Pendant toute la période révolutionnaire, le Palais-Royal hébergea les irréductibles gastronomes auxquels le terrorisme n'avait pas coupé l'appétit. Là, également, se rencontraient les rares plaisirs « secouant leurs grelots » sur Paris apeuré. Il y avait bien quelques ombres à la gaieté publique!... Ainsi, les dîneurs sortant de chez les restaurateurs Méot, Beauvilliers, Masse et Véry, où ils venaient de vider quelques bouteilles poudreuses provenant de la cave du « ci-devant tyran » et de choisir entre les « seize espèces de liqueurs indiquées sur la carte », vers les six heures du soir, en se rendant au Vaudeville de la rue de Chartres, — sur l'emplacement actuel du ministère des finances, — se croisaient, parfois, avec les charrettes des condamnés à mort gagnant, par le faubourg Saint-Honoré, la place de la Révolution.

Mais la vie humaine comptait alors pour si peu, que l'on n'avait pas le temps de s'attendrir à ces menus incidents; on échangeait un dernier adieu avant d'aller prendre place au parterre et applaudir... *Encore un Curé!* pièce à couplets contre la superstition, et les *Emigrés de Spa ou les Effets du Bonnet Rouge*, pièce patriotique, « qui, cependant, assurent les petites affiches de janvier 1794, n'eut pas tout le succès que ce titre plaisant permettait d'espérer ».

Avec le Directoire, ce fut une folie de plaisirs. Le Palais-Royal redevint immédiatement le quartier général de la gaieté de Paris, des cafés, des maisons de jeu, des bijoutiers, des modistes, et un théâtre à chaque bout : le Théâtre-Français, l'illustre Théâtre-Français, avec Talma, et, de l'autre côté, le Théâtre de la Montansier, cette étonnante personne dont il est amusant de raconter brièvement la pittoresque histoire.

Née à Bayonne, le 19 décembre 1730, élevée aux Ursulines de Bordeaux, Marguerite Brunet — c'était son nom — vint, vers 1750, à la mort de son père, rejoindre à Paris sa tante maternelle, une dame Montansier, établie revendeuse à la toilette, 12, rue Saint-Roch.

Dans ce milieu bizarre, dissolu et frivole, le succès de la jolie Béarnaise fut complet. Elle était aimable, spirituelle, bonne fille, et ses admirateurs étaient aussi nombreux que bien choisis. Pendant dix ans, Marguerite Brunet fut l'une des reines de Paris.

Subitement, elle se découvre, comme par hasard, des aptitudes admirables pour jouer la comédie; après avoir adopté le nom de sa tante, la Montansier obtient le privilège du théâtre de Rouen. Le succès fut complet, et, alors, ce n'est plus un seul théâtre qui peut suffire à sa prodigieuse activité. Elle en fait construire un second au Havre, puis un troisième à Nantes. Enfin, on lui concède le théâtre de Versailles, alors situé rue de Satory; et la Montansier, par une de ces intuitions dont seules les femmes ont le secret, devine que c'est à Versailles que se lèvera le soleil de sa fortune. De fait, l'habile directrice trouve le moyen de conquérir la faveur de Marie-Antoinette. La reine se plaisait, parfois, à assister, incognito, dans une baignoire, aux représentations de la Montansier. Un soir que l'on donnait les *Moissonneurs*, de Favart, l'odeur exquise de la soupe aux choux que mangeaient les acteurs sur la scène parvint jusqu'à la loge royale, et la reine, mise en appétit, fit demander s'il ne serait pas possible qu'elle prît sa part du festin. Il est facile de deviner avec quelle adresse la Montansier tira parti de l'incident. Ce fut l'entrée en faveur. Elle sut plaire, elle amusa; bientôt, elle se rendit nécessaire. Aussi, le jour où, trouvant trop étroite cette petite scène de la rue de Satory, elle sollicita l'autorisation de faire élever, rue des Réservoirs, près du château, le théâtre qui existe encore, la toute-puissante intervention de sa royale protectrice eut vite fait de lever les difficultés.

Pendant quelques années, tout marcha bien. Puis, vinrent les mauvais jours. L'Assemblée Nationale oblige la Cour à quitter Versailles, et Marie-Antoinette à venir habiter les Tuileries. Chose extraordinaire : la reine n'eut pas affaire à une ingrate, car la Montansier n'eut rien de plus pressé que de liquider ses affaires à Versailles pour suivre à Paris son auguste bienfaitrice.

Où s'installer? Où tenter le succès?

L'avisée directrice jette ses vues sur le Théâtre-Beaujolais, qui agonise, et dont elle prend, comme nous l'avons dit, la direction. Puis, après avoir bravement baptisé Théâtre-Montansier la salle remaniée, rajeunie, embellie, elle en ouvre les portes au public le 12 avril 1790, Bailly, maire de Paris, ayant daigné en tolérer l'ouverture.

Paris préparait alors fiévreusement la fête de la Fédération, que l'on devait célébrer le 14 juillet, anniversaire de la prise de la Bastille. Les travaux avançaient lentement : il s'agissait de niveler le vaste terrain du Champ-de-Mars, d'y élever des gradins, d'y dresser le fameux autel de la Patrie. Chacun travaillait activement à ces somptueux préparatifs; malgré tout, on craignait de n'être pas prêt à la date fixée. Le gouvernement fait appel au civisme des Parisiens. Alors, c'est du délire, de la frénésie! Les bourgeois,

les artisans, les séminaristes, les écoliers, les artistes, les députés, les capucins eux-mêmes courent au Champ-de-Mars, une pelle et une pioche sur l'épaule. C'est une procession; tout Paris est en mouvement. Les femmes ne sont pas moins excitées que les hommes, et, comme eux, veulent contribuer au succès de cette fête civique. La Montansier, toujours à l'affût de l'actualité, ne pouvait laisser, sans y prendre part, une pareille occasion de faire montre de patriotisme, tout en taillant une réclame à son cher théâtre. Et, un beau jour, aux acclamations des Parisiens enthousiasmés, toute la troupe, orchestre en tête, partit du Palais-Royal et traversa la Seine. La Montansier, en avant du cortège, dirige le mouvement. Quel succès! Les comédiens se donnant eux-mêmes en représentation, au profit d'une œuvre patriotique! Les femmes, bien entendu, avaient su concilier les droits de la coquetterie et les devoirs du civisme; elles ont vite trouvé le costume qui sied le mieux à ce genre d'expédition : c'est une robe gris poussière avec brodequins et bas de même couleur; un chapeau de paille avec cocarde et une écharpe tricolore complètent ce joli travestissement. Les hommes sont en paysans d'opéra-comique, et on pioche la terre au son du violon. Des femmes si délicieuses ne sauraient manier que d'élégants outils; aussi les bêches, les pelles et les râteaux sont-ils enguirlandés aux trois couleurs. On se presse, on se bouscule pour voir les acteurs « travailler pour de vrai ». C'est le gros succès.



Le Palais-Royal en 1794. — Au milieu du jardin, le Cirque, d'après Meunier.

La garde nationale, toute fière de sa naissante popularité, s'offrait parfois pour aider de si petites mains à mener à bien quelque travail un peu pénible; parfois, aussi, les brouettes transportaient, au lieu de terres remuées, quelque aimable fille qui, renversée en arrière, riait aux larmes de cette locomotion inusitée; souvent, encore, les bouchons de champagne sautaient bruyamment devant les yeux écarquillés des véritables travailleurs, ahuris du spectacle que leur donnaient ces imprévus compagnons de labeur; mais le champagne était bu si gaiement à la santé de la nation, et les couplets pleins de patriotisme, improvisés sur le terrain même, étaient toujours si joliment repris en chœur, que c'était un amusement et une mode de venir en bande joyeuse voir « travailler » les artistes de la Montansier.

Le théâtre, malgré le mouvement révolutionnaire, réalisait des recettes. Les événements eux-mêmes attiraient la foule au Palais-Royal. On y motionnait, on y manifestait, on y brûlait le pape... en effigie; on y précipitait au bassin les protestataires... C'était charmant!



Mais les événements se précipitaient. Les armées alliées envahissaient la France. La patrie était déclarée en danger; les théâtres étaient nécessairement désertés. Les enrôlements volontaires affluaient.

Un vent d'héroïsme soufflait sur Paris. Mlle Montansier n'hésita pas et, en même temps qu'elle fermait son théâtre, elle annonçait qu'une compagnie de volontaires, organisée à ses frais, marchait à la frontière. Les acteurs, les figurants, les machinistes du Palais-Royal s'y engagèrent les premiers. La compagnie Montansier, accompagnée d'accortes cantinières pavoisées aux couleurs nationales, quitta joyeusement Paris, aux acclamations de tous, et, le 26 octobre 1792, pénétrait en Belgique. Le 6 novembre, elle prenait part à la bataille de Jemmapes et méritait d'être mise à l'ordre du jour de l'armée.

Apprenant à Paris la victoire de Dumouriez, la Montansier se munit de costumes, saute en voiture de poste et rejoint sa compagnie. Le général autorise la vaillante directrice à monter un théâtre sommaire sur la plaine même de Jemmapes, et, le 12 novembre 1792, on peut lire sur un immense poteau dressé pour la circonstance :

LA TROUPE DES ARTISTES PATRIOTIQUES
Sous la direction de Mlle Montansier
donnera aujourd'hui, devant l'ennemi :

LE DÉSESPOIR DE JOCRISSE
Pièce de M. Dorvigny
jouée par MM. Baptiste Cadet, Dubant, Mlle Caroline et le petit Truffaut, tambour à la 27me.

LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Cantate
chantée par MM. Elleviou, Cavaudan, Lartigues, du Théâtre-Favart.

LA DANSE AUTRICHIENNE
Ballet

Feu d'artifice, tiré par les canonniers de la 1re batterie
Musique du régiment de la Deule
La plaine sera ouverte depuis le matin; le spectacle commencera à deux heures
La pièce sera terminée par une SAUTEUSE exécutée par les Autrichiens.

Avis. — Le public est prié de ne pas oublier que ces Autrichiens sont des Français ainsi déguisés pour les besoins de la représentation.

Malgré toutes ces patriotiques manifestations, la Montansier restait suspecte à la Commune. Le procureur Chaumette la dénonça, et la pauvre femme fut incarcérée à la Petite Force.

Enfin, arrivent Thermidor et la chute de Robespierre. Les prisons se rouvrirent, et la Montansier fut mise en liberté; mais elle avait vieilli, se sentait fatiguée, aigrie. Le peu de forces qui lui restait fut par elle employé à soutenir une suite interminable de multiples procès. Elle ne marchait plus dans la vie qu'accompagnée d'un avocat. De chute en chute, elle tomba dans la misère. Enfin, Napoléon, payant les dettes de Bonaparte, s'entremit en sa faveur, et la Montansier toucha un million cent mille francs. Elle réclamait sept millions!

C'étaient, en effet, de vieilles connaissances. Bonaparte l'avait connue autrefois, chez Barras, au Palais-Royal même, alors qu'à l'origine de sa fortune, il fréquentait les salons du directeur, logé au-dessus du théâtre, à l'angle de la place, au bout de la rue Vivienne, tout près de ce fameux perron, où, succédant aux trafiquants de Law, les agioteurs, les courtiers marrons, les trafiquants à bonnets de poil, à queue de renard, en veste et bottes sales, avaient installé la Bourse des assignats.

C'était sur les grosses brioches exposées aux devantures des pâtissiers, tenant boutique au perron, que des écriteaux, fichés au bout d'un bâton, indiquaient le cours changeant du « Louis d'or », qui valut jusqu'à huit mille six cents livres... en assignats.

En quelques minutes, se faisaient et se défaisaient des fortunes, et le perron retentissait de cris, de hurlements, de jurons ou d'acclamations joyeuses!

GEORGES CAIN.

(Conférence sténographiée.)

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



L'ARIOSTE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Mesdames, mesdemoiselles,

Il n'en est aucune, parmi vous, qui n'ait connu quelque bon gros chien appelé Médor ou quelque jolie petite chienne appelée Marfise. Peut-être avez-vous, les unes ou les autres, une tante dénommée Angélique. Et vous n'ignorez pas que le prénom de Roger est encore fort bien porté...

— Mais, direz-vous, quel rapport y a-t-il entre cet exorde et l'Arioste?

Sachez, mesdemoiselles, que nous ne nous éloignons pas du tout de notre sujet. La popularité des noms que je viens de citer ne prouve qu'une chose : à savoir l'intérêt passionné avec lequel nos arrière-grand'mères ont lu le *Roland Furieux*. Les romans et les poèmes ont toujours exercé une influence sensible sur l'onomastique en vogue. C'est ainsi qu'à l'époque de la *Nouvelle Héloïse*, le prénom de Julie, à l'époque de Mme de Staël celui de Delphine ou de Corinne, à l'époque de Benjamin Constant celui d'Adolphe, ont été plus ou moins en faveur.

Si Bradamante et quelques autres Amazones ont eu fort peu d'homonymes, c'est que, leurs exploits étant difficiles à imiter, leur nom ne laissait pas d'être lourd à porter.



C'est en 1516 que parut, à Ferrare, la première édition (en quarante chants) du *Roland Furieux*. L'auteur du poème, messire Lodovico Ariosto, était au service de la maison d'Este. Nous sommes, notons-le tout de suite, en présence d'un écrivain italien d'une génération très différente de celles qui nous avaient donné Dante et Pétrarque. Nous n'avons plus affaire à un grand personnage politique comme le premier, ni à un grand seigneur de lettres comme le second.

Sans doute, avec ses deux illustres prédécesseurs, l'Arioste a quelque chose de commun : l'humanisme. Comme eux il s'est formé à l'école des Anciens; il est un excellent latiniste. Il a composé, en latin, des odes, des élégies et des épigrammes, œuvres si distinguées que son ami Bembo lui conseillait de se vouer à la poésie latine. L'influence de l'humanisme se marque encore, chez l'Arioste, dans le souci qu'il a de la perfection de la forme. Avant de livrer au public sa maîtresse-œuvre en langue italienne (c'est-à-dire le *Roland Furieux)*, il l'a « vingt fois remise sur le métier », se conformant ainsi, longtemps à



Louis Arioste, poète italien, né à Ferrare (1474-1533).

l'avance, au précepte de Boileau. Ce poème, qui semble être une improvisation analogue aux fresques fameuses de Tiepolo, a été, au contraire, extrêmement travaillé et retouché. Chaque strophe a été l'objet d'un soin scrupuleux; chaque page a été mainte fois copiée et recopiée. Ces scrupules de « styliste » rappellent, à coup sûr, le Dante et Pétrarque; mais c'est par là seulement que l'Arioste leur ressemble.



Si tant d'épisodes joyeux se mêlent à son « roman », il ne faut pas croire que la même joie ait régné dans son âme. Cette œuvre diver-

tissante fut, pour l'auteur même qui avait besoin de se distraire, un divertissement.

A la Cour de Ferrare, l'Arioste n'est qu'un bien mince personnage. Sa domesticité l'oblige à se tenir, du matin au soir, à la disposition de ses maîtres; il lui faut ou écrire une lettre, ou réciter des vers, ou monter à cheval pour porter un message à plusieurs lieues de distance, à travers la neige ou la boue. L'Arioste s'en plaint dans certains de ses écrits. Il n'aime pas beaucoup ses patrons. Mais la nécessité de vivre est là! Dans les loisirs que lui laisse cette existence pour laquelle il était si peu fait, il compose le *Roland Furieux*, cette fantasmagorie extraordinaire, ce récit enchevêtré et touffu dont la richesse épisodique laisse loin derrière elle celle des feuilletons de Dumas père.

En 1522, il était nommé gouverneur de la Garfagnana, district montagneux et sauvage de la région Apennine septentrionale : on l'y envoyait pour réprimer le brigandage. Bien que cette tâche ne lui convînt guère, il s'en tira fort bien, d'après son propre témoignage. Il est vrai que les hommes de lettres ont des instruments d'autorité dont ne disposent pas toujours les simples gendarmes. Un jour, l'Arioste lut à un brigand quelques pages de son *Roland Furieux*, et l'homme se convertit à l'honnêteté. Par contre, un épouvantable sacripant, traduit devant le gouverneur, lui récita plusieurs couplets de son poème; sensible à cette flatterie délicate, l'Arioste lui fit grâce. Quand il quitta la province, l'ordre y était si bien rétabli, qu'elle ne contenait plus que des brigands... honoraires.

Lorsque le cardinal Jean de Médicis devint pape, sous le nom de Léon X, l'Arioste se rendit à Rome, avec l'espoir d'être attaché au Vatican. Mais il n'obtint que la bénédiction pontificale. Peut-être quelqu'un l'avait-il desservi.

« Je m'en fus sous la pluie, dit-il, crotté jusqu'au dos, dîner à l'auberge du Mouton, et n'attendis plus rien des grands de la terre. »

C'est alors qu'avec ses économies il se fit construire à Ferrare une petite maison où il devait tranquillement terminer sa vie (1533). Sur la porte de cette demeure qui comblait ses vœux, était gravé ce distique latin :

Parva sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non
Sordida, parta meo sed tamen ære domus.

« Petite maison, mais à ma convenance, ne dépendant de personne, n'ayant point mauvais aspect, et payée de mon argent. »

Il y partageait son temps entre la société de sa femme, les soins donnés à son jardin et la mise au point de son poème qui, dans l'édition définitive, devait comprendre quarante-six chants. L'Arioste s'entendait moins en jardinage qu'en poésie. Un jour, il avait semé des câpriers et il allait les examiner tous les matins, heureux de les voir lever si bien; enfin, quand on put les reconnaître, il se trouva que c'étaient des sureaux. Il acheva ainsi, modestement et tranquillement, son existence : mettant sa fierté, son courage et sa conscience à polir son œuvre.



L'Arioste a été plus grand par ses réussites poétiques que par ses ambitions personnelles. Les Italiens d'aujourd'hui le considèrent à juste titre comme un des génies qui honorent le plus leur littérature nationale.

L'Arioste a choisi Roland comme héros principal de son poème. Pourquoi? Quelles modifications ou additions a-t-il apportées à la légende du prétendu neveu de Charlemagne?



Comme on le sait, le Roland légendaire n'a pas grand'chose de commun — tant la disproportion est énorme! — avec le Roland de l'histoire. Dans son *Histoire Poétique de Charlemagne*, M. Gaston Paris a montré comment l'imagination populaire en était arrivée à grossir et à transformer un modeste incident de guerre. Le 15 août 778, alors que le gros de l'armée de Charlemagne avait franchi les Pyrénées sans encombre, l'arrière-garde, commandée par Roland, comte de la Marche de Bretagne, fut surprise, dans l'étroit défilé de Roncevaux, par des montagnards gascons qui l'anéantirent tout entière. Quant à Charlemagne, il semble s'être fort peu ému de cet accident, puisqu'il continua sa route et rentra tranquillement dans sa capitale. Certes, l'empereur ne prévoyait pas que la légende ferait un jour du comte Roland un de ses égaux... Or, pendant plusieurs siècles, le col de Roncevaux fut le passage qui conduisait de France vers Saint-Jacques de Compostelle, pèlerinage très fréquenté au moyen âge. Les guides donnaient des renseignements sur le pays et les événements dont il avait été le théâtre. Rentrés en France, les pèlerins racontaient ce qu'ils avaient entendu, et, comme il arrive toujours, enjolivaient, grossissaient, embellissaient les faits. Telle a été ou telle a dû être la genèse de la *Chanson de Roland*.

Roland est devenu, non seulement le neveu de Charlemagne, mais son compagnon le

plus dévoué et le plus cher. La légende a incarné en lui l'idéal chrétien et l'honneur chevaleresque. Dès lors, il a été le type de l'héroïque vassal pour qui rien ne compte, sauf Dieu et l'empereur, et son épée, sa glorieuse Durandal, s'est haussée au niveau d'un personnage épique. La mort de Roland a passionné l'âme française, et l'écho de son olifant s'est répercuté à travers les siècles.

(Nous résumons, ici, la pensée de M. Gaston Deschamps, avec le regret de ne pouvoir citer ses propres expressions.)

Le Roland de notre vieille épopée est assez différent de celui de l'Arioste.

Certains critiques irrévérencieux ont dit ou laissé entendre que la *Chanson de Roland* est « une épopée qui manque de femmes ». Il est bien vrai qu'au contraire les personnages du beau sexe abonderont dans le *Roland Furieux*. Le Roland du poème français n'exprime aucun sentiment amoureux. Il pense à son empereur Charles « à la barbe fleurie », il pense à « doulce France »; de la belle Aude, il ne souffle pas mot. Vers la fin du poème, il semble que le trouvère ait éprouvé un léger remords. La fiancée de Roland apparaît comme une ombre charmante, mais fugitive. A peine ce personnage remplit-il vingt vers du poème :

Or, l'empereur est revenu d'Espagne, — il vient à Aix le meilleur lieu de France, — monte au palais, est venu dans la salle. — A lui s'en vint Aude, une belle dame, — qui dit :

— Où est Roland le capitaine, — qui me jura de me prendre pour femme?

Charles en a et douleur et pesance, — pleure des yeux, tire sa barbe blanche :

— Sœur, chère amie, d'homme mort ne demandes, — je t'en promets un plus grand en échange: — C'est mon Louis, je ne puis me dire :

— Il est mon fils et doit tenir mes marches.

Aude répond :

— Ce propos m'est étrange; — ne veuille Dieu ni ses saints ni ses anges — après Roland que je reste vivante.



FERRARE. — Le château des Estensi ou Palais ducal.

Perd sa couleur et tombe aux pieds de Charles; — Aude n'est plus : Dieu ait merci de l'âme! — Barons français en pleurent et la plaignent.

(Chanson de Roland.)

Voilà tout l'amour du Roland français, ou, plutôt, l'amour qu'il inspire!...

La figure du héros de notre vieille épopée n'est point de celles qui s'effacent de la mémoire des hommes ni du souvenir des poètes. De tels personnages, une fois créés avec un aussi puissant relief, réapparaissent fatalement dans d'autres œuvres. C'est ainsi que Roland dresse sa silhouette grandiose jusque dans les plus récents poèmes de notre littérature. A vrai dire, il s'est transformé à

travers le temps. Le Roland de la *Légende des Siècles* est devenu un chevalier errant, un redresseur de torts, un de ces paladins dont la vue faisait trembler les criminels :

La terre a vu, jadis, errer des paladins ;
Ils flamboyaient ainsi que des éclairs soudains,
Puis s'évanouissaient, laissant sur les visages
La crainte et la lueur de leurs brusques passages;
Ils étaient, dans les temps d'oppression, de deuil,
De honte, où l'infamie étalait son orgueil,
Les spectres de l'honneur, du droit, de la justice ;
Ils foudroyaient le crime, ils souffletaient le vice.
On voyait le vol fuir, l'imposture hésiter,
Blêmir la trahison et se déconcerter
Toute puissance injuste, inhumaine, usurpée,
Devant ces magistrats sinistres de l'épée.
Malheur à qui faisait le mal ! Un de ces bras
Sortait de l'ombre avec ce cri : Tu périras !
Contre le genre humain et devant la nature,
De l'équité suprême ils tentaient l'aventure ;
Prêts à toute besogne, à toute heure, en tout lieu,
Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu.
. . . .
Ils passaient effrayants, muets, masqués de fer.
Quelques-uns ressemblaient à des larves d'Enfer ;
Leurs cimiers se dressaient, difformes, sur leurs [heaumes ;
On ne savait jamais d'où sortaient ces fantômes ;
On disait : « Qui sont-ils? D'où viennent-ils? *Ils sont*
Ceux qui punissent, ceux qui jugent, ceux qui vont...
Tragiques, ils avaient l'attitude du rêve.
O les noirs chevaucheurs ! O les marcheurs sans trêve!
Partout où reluisait l'acier de leur corset,
Partout où l'un d'eux, calme et grave, apparaissait,
Posant sa lance au coin ténébreux de la salle,
Partout où surgissait leur ombre colossale,
On sentait la terreur des pays inconnus.

(Victor Hugo. *Légende des Siècles*, xv.)

C'est dans ces « pays inconnus » que l'Arioste enverra Roland, par lui métamorphosé. Il l'enverra aux Indes (au pays de Cathay) et, là, le héros tombera amoureux de la belle Angélique. Mais il aura, dans son trajet, vaincu des monstres, protégé les faibles et les déshérités. (Voir, dans la *Légende des Siècles*, l'admirable récit intitulé : « Le Petit Roi de Galice. ») (1)



Victor Hugo s'éloigne moins que l'Arioste du ton de nos vieilles « chansons de geste ». L'Arioste a vêtu Roland à la manière italienne, à la manière de Boïardo, son prédécesseur. Boïardo est l'auteur du *Roland Amoureux (Orlando innamorato)*. Il semble que les Italiens, moins naïfs que les Français du moyen âge, aient considéré nos héros épiques comme trop exempts de faiblesses humaines. Or, la plus charmante faiblesse est l'amour. « Comment! Roland n'est pas amoureux! Il se contente de terrasser des monstres, de châtier des bandits... C'est trop peu! Roland va devenir amoureux. Cela est nécessaire; nous l'avons décrété! » Bien entendu, ce ne sera pas pour la « belle Aude » que battra son cœur. Elle est trop sérieuse, point divertissante; c'est une figure de vitrail... Boïardo le rend amoureux d'Angélique, type admirable de femme coquette et inconstante. Telle est l'héroïne dont sera épris le Roland de l'Arioste. Car l'« Orlando furioso » n'est, en un certain sens, qu'une continuation de l'« Orlando innamorato ». L'Arioste reprend le récit de son prédécesseur au point où il l'a laissé, et lui donne une suite et une conclusion.

Roland est allé chercher très loin celle qu'il aime. Il l'a rencontrée dans l'Inde, dans l'Etat fabuleux de Cathay, dont elle est reine. Pas plus que ceux qui avaient, avant lui, contemplé Angélique, il ne peut résister au charme qui émane d'elle; il en devient éperdument épris. Il lui déclare sa passion; puis, par des moyens dont seuls disposent les chevaliers errants, il la conduit en Occident, chez son oncle, l'empereur Charlemagne. Il dit à ce dernier qu'il veut mériter l'admiration d'Angélique, et, à peine arrivé, repart pour accomplir de nouveaux exploits : peut-être conquerra-t-il ainsi la tendresse de cette « belle inhumaine ». Il ne se dit pas que les absents ont souvent tort. De fait, un autre chevalier, Renaud de Montauban, tombe, lui aussi, amoureux d'Angélique. Mais Angélique n'est pas plus touchée par sa passion que par celle de Roland. L'empereur Charlemagne est fort embarrassé de la jeune femme, dont deux de ses neveux, tous deux très braves, sont amoureux. Sa responsabilité est d'autant plus terrible qu'il a d'autres soucis. Il est menacé par le terrible Sarrasin Agramant, venu du fond de l'Afrique pour assiéger Paris, avec l'aide de l'émir Marsile. Charles mande son ami, le vieux duc Naïme, le prie d'emmener Angélique dans son château de Bavière : plus tard, elle deviendra la femme de Roland ou de Renaud, selon que l'un ou l'autre aura montré plus d'héroïsme. Ce plan ne sourit guère au duc Naïme, qui n'a point envie d'être bonne d'enfant; il sourit encore moins à Angélique qui, bientôt, échappe à la surveillance de son vénérable gardien... Elle reprend, à travers le monde, sa course aventureuse, toujours aimée, toujours décevante, récompensant par la froi-

(1) Nous donnerons ce morceau de Victor Hugo dans un de nos numéros d'été.

deur et l'ingratitude les braves chevaliers qui se dévouent pour elle et la sauvent des périls. Pourtant, cette inhumaine aura, un jour, le cœur pris. Elle aimera Médor, jeune guerrier sarrasin qu'elle a trouvé baigné dans son sang. Sa bravoure et sa beauté touchent Angélique. Elle panse elle-même ses blessures, dans la cabane d'un berger; elle réussit à le guérir et jure de n'appartenir qu'à lui. Les arbres du vallon voisin, les rochers, sont couverts d'inscriptions où s'entrelacent les noms de Médor et d'Angélique. Quand Roland, à la poursuite d'Angélique, passe en ce lieu, le couple a disparu; mais tout est là pour attester l'infidélité d'Angélique. C'est alors que Roland, saisi d'étonnement et de colère, de douleur et de haine, perd la raison. Il devient « furieux », et sa furie va se déployer tragiquement, à travers la France et l'Espagne, jusqu'en Afrique. Partout, il répand sur son passage la ruine et la mort. La folie de Roland ne prendra fin que le jour où Astolfo rapportera de la lune la fiole où est enfermée sa raison.



Tel est le sujet, assez simple en son fond, du *Roland Furieux*.

Mais mille épisodes secondaires se mêlent à l'action principale; le poème est un dédale d'événements multiples qui charment l'esprit, en le déroutant un peu.

Dans sa fuite, Angélique rencontre une foule de héros, dont le poète dépeint la personne et raconte les exploits, en un style mouvementé et coloré. Dès le début du poème, apparaissent la fertilité d'invention romanesque et la richesse de style de l'Arioste. Au plus épais de la forêt où elle chevauche, Angélique croise tout à coup Renaud, celui-là même dont elle a repoussé la tendresse; aussitôt après, c'est Ferragus, héros sarrasin, autre soupirant malheureux. Les deux rivaux se reconnaissent et se battent dans un duel furieux; puis, songeant que leur lutte assure la fuite d'Angélique, arrêtent le combat. Ferragus prend en croupe Renaud privé de son cheval Bayard, et tous deux se jettent à la poursuite de l'héroïne :

C'était le fils d'Aimon; ce paladin venait de perdre son bon cheval Bayard, qui s'était échappé de ses mains. Il le poursuivait rapidement, lorsque, d'un seul regard qu'il jeta sur la belle Angélique, il reconnut celle qui tenait son cœur dans ses chaînes : il la suivit vainement. La cruelle, ayant fait tourner bride à son palefroi, le faisait fuir à toutes jambes au travers de la forêt, sans tenir de route certaine. Tremblante de crainte et de haine pour un amant odieux alors, nul péril ne put l'arrêter. Son palefroi ayant franchi la moitié de la forêt, la conduisit enfin sur le bord d'une rivière; son effroi redoubla en rencontrant Ferragus. Ce brave et fougueux prince, encore échauffé du combat, et dédaignant un ennemi qui ne combattait plus, était venu



Planche extraite du *Roland Furieux*, gravée par C.-N. Cochin (1775).

pour étancher sa soif sur le bord de cette rivière; mais, s'étant penché pour puiser de l'eau, son casque, qu'il avait détaché, venait de tomber et de disparaître sous l'onde; il faisait alors d'inutiles efforts pour le retrouver.

Entendant près de lui les cris perçants d'Angélique effrayée, ce Sarrasin saute sur la rive, et, malgré la pâleur mortelle qui couvrait son beau visage, il la reconnaît aussitôt.

Ferragus s'avance avec courtoisie auprès d'elle, cherche à la rassurer, et offre son bras pour la défendre; mais bientôt, apercevant Renaud, trop amoureux et trop léger à la course pour avoir perdu les traces d'Angélique, Ferragus, quoiqu'il n'eût point de casque, et presque invulnérable, n'en ayant pas besoin, mit l'épée à la main et courut sur Renaud : tous les deux se connaissaient; ils avaient mutuellement éprouvé leur valeur.

Les yeux étincelants de colère, ils s'attaquent avec fureur; les mailles de leurs armures couvrent bientôt l'herbe; la forêt retentit de leurs coups, comme les forges de Lemnos sous les bras nerveux des Cyclopes; mais qu'ils étaient dupes de combattre avec tant d'acharnement pour cette belle, qui s'empressait alors à fuir également l'un et l'autre. Son palefroi, pressé par ses coups de talon redoublés, franchissait les halliers, les clairières et les ruisseaux de la forêt. Elle était déjà bien éloignée d'eux, lorsque Renaud, s'apercevant le premier de sa fuite, suspendit un moment ses coups, et, se retirant deux pas en arrière :

— Veux-tu m'en croire, lui dit-il, finissons ce vain combat. Si celle que j'adore embrase aussi ton cœur, ma mort ne te rendra pas possesseur de cette belle fugitive, que nous allons perdre tous les deux si nous tardons d'un instant à la suivre; tâchons de l'arrêter dans sa course, et, si nous pouvons réussir, c'est alors que nos épées décideront quel sera son heureux possesseur.

Cette proposition parut si raisonnable au bouillant Ferragus, qu'elle calma sur-le-champ sa colère et bannit même une grande partie de la haine qu'on a toujours contre un rival. Il quitte le bord de la rivière, et, voyant que Renaud est à pied, il a la courtoisie de lui offrir la croupe de son cheval. Renaud l'accepte, et tous les deux se hâtent de suivre les traces d'Angélique.

O générosité des braves chevaliers de ces temps antiques! Ceux-ci, quoique rivaux, quoique d'une religion différente, brisés, meurtris par les coups terribles qu'ils venaient de se porter, s'en allaient ensemble, sans défiance, à travers les bois les plus épais.

(*Roland Furieux*. — Chant premier.)

On ne sait ce que l'on doit admirer le plus dans ce passage : ou bien la courtoisie sublime des deux adversaires, ou bien l'ironie voilée de l'auteur nous montrant comment une égale infortune avait fait de Renaud et de Ferragus une paire d'amis. C'est un trait du génie de l'Arioste que cette manière de se moquer des héros mêmes qu'il magnifie.

Un peu plus loin, apparaît un autre amoureux d'Angélique : c'est Sacripant, roi de Circassie. Il a trouvé l'héroïne endormie au milieu d'un bosquet frais et touffu, dont l'Arioste a tracé une courte et fraîche peinture :

Après avoir couru pendant tout le premier jour, toute la nuit suivante et même la meilleure partie du second jour, Angélique, ne sachant plus où porter ses pas, s'arrête enfin dans un bosquet touffu, doucement agité par le zéphyr, et dont les jeunes arbres sont arrosés par deux clairs ruisseaux qui viennent y confondre leurs ondes et former un murmure agréable, en fuyant au travers de petits cailloux variés ensemble par leurs couleurs; c'est là que, se croyant prodigieusement éloignée de Renaud, abattue par cette longue course et par la chaleur brûlante de l'été, un lit de fleurs, qui laisse à peine entrevoir un gazon touffu, l'invite à descendre et à se livrer aux douceurs du repos. Elle descend donc sur ces fleurs; elle débride son palefroi, qui, prêt à tomber de faim et de lassitude, cherche à réparer ses forces dans l'herbe fraîche qui couvre les bords de ces ruisseaux.

(*Roland Furieux*. — Chant premier.)

Sacripant sera troublé dans ses déclarations amoureuses par un chevalier le surprenant à l'improviste. Sacripant défie l'importun, et tous deux luttent avec l'impétuosité de « deux fiers lions ou de deux taureaux furieux ».

Sacripant tombe sous son cheval; il a le bras et la jambe cruellement foulés. Angélique s'emploie à le dégager. Bientôt, le malheureux aura la honte d'apprendre que son adversaire de tout à l'heure n'était pas un chevalier, mais une femme, la belle et illustre Bradamante.

Et nous n'en sommes encore qu'au chant premier du poème. Tout le long du récit régneront cette vie, ce mouvement, cette fécondité d'imagination. Ce sera une succession de changements à vue, de surprises, d'enchantements, comme dans une féerie.

Nous verrons Angélique, dans l'île des Plaintes, enchaînée sur un rocher, où un monstre marin, l'Orque, va venir la dévorer. Seul un miracle peut la sauver. Le héros sarrasin Roger arrive monté sur l'Hippogriffe, plonge sa lance dans la gueule de l'Orque (voir le beau tableau d'Ingres au Musée du Louvre), et prend Angélique en croupe sur sa fabuleuse monture. Roger espère obtenir de celle qu'il a sauvée quelque récompense, c'est-à-dire un peu de tendresse. Mais il est bien déçu... Angélique se sert d'un anneau magique pour disparaître.

Et, pendant ce temps, Roland, toujours épris d'elle et uniquement soucieux de mériter son amour, fait accomplir à Durandal les plus merveilleux exploits. Il arrive enfin sous les murs de Paris. Hélas! Angélique a fui... Roland apprendra bientôt qu'elle aime Médor... Suivent tous les détails effrayants de la folie du héros...

Que d'épisodes! et que de personnages! Que de personnages féminins, surtout, si l'on compare le poème de l'Arioste aux chansons

épiques de nos vieux trouvères français! C'est la vierge guerrière, la vaillante amazone, Bradamante, sœur de Renaud. C'est Marfise, dont la beauté égale le courage. Roger guerroie volontiers en sa compagnie. Bradamante en souffre et pleure; elle nous touche autant que nous l'admirions tout à l'heure. C'est encore Olimpia. C'est, enfin, les dominant toutes de son héroïsme, de son charme, de toute la hauteur de son cœur insensible, de tout son art consommé de grande coquette, Angélique elle-même. On sent que l'Arioste s'est complu à dessiner ces portraits de femmes. On les pourrait comparer, pour la richesse des couleurs, aux peintures du Tintoret.

Le seul reproche sérieux qu'on puisse adresser à l'Arioste, c'est d'avoir voulu être un peu trop amusant dans un sujet où l'esprit ne laissait pas d'être légèrement déplacé.

Car, en définitive, son Roland nous apparait comme perpétuellement berné et bafoué : sorte de grand naïf qui dépense pour rien le plus magnifique héroïsme. Pendant qu'il renverse tous les obstacles et déploie une énergie surhumaine pour gagner le cœur d'Angélique, celle-ci roucoule avec Médor... Si la déconvenue du héros doit entraîner des effets tragiques, il n'en est pas moins vrai qu'elle a quelque chose de plaisant, de trop plaisant.



L'Arioste a exercé une influence profonde sur ses contemporains, non seulement en Italie, mais en France. Les femmes voulurent ressembler à Bradamante, à Angélique, comme elles avaient souhaité ressembler à Laure.

La poétesse Louise Labé, la belle Cordière (dont nous avons déjà parlé dans la conférence sur Pétrarque), versée dans l'équitation et l'escrime autant que dans la poésie (elle tenait Cour d'Amour à Lyon), — Louise Labé avait, à l'âge de seize ans, suivi les troupes royales en Roussillon; et les soldats l'avaient surnommée « le capitaine Loys ». Rappelant cet épisode de sa jeunesse, elle dit : « Qui m'eût vue alors m'eût prise pour Bradamante ou pour Marfise. »

Nos poètes tragiques se souviendront, eux aussi, de *Bradamante*. Robert Garnier a donné ce titre à l'une de ses tragédies.

Thomas Corneille mettra à la scène le même personnage.

Et, maintenant, n'existe-t-il pas une ressemblance frappante entre la fameuse Julie d'Angennes, qui fit attendre pendant quatorze



Roland Furieux, composition de Gustave Doré.
(Planche extraite de l'ouvrage édité en 1879 par Hachette et Cie.)

années son soupirant, le duc de Montausier, et l'Angélique du *Roland Furieux?*

Rien d'étonnant à ce qu'une précieuse, illustre entre toutes, ait pris modèle sur l'héroïne de l'Arioste.

L'Arioste avait, à sa manière, magnifié la femme, comme Dante, comme Pétrarque et comme (dans une certaine mesure) le Tasse, dont nous parlerons la prochaine fois. *(Vifs applaudissements.)*

Conference de

GASTON DESCHAMPS.

notée par A. Pujet.



Série F — Samedi, 9 Février

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE



Conférence de

M. BOURGAULT-DUCOUDRAY

sur RAMEAU

Avec le gracieux concours de :

Mlle Yvonne Gall et de Mme Marguerite Delcourt.

Mesdemoiselles,

Je vous ai déjà dit, dans ma dernière conférence, qu'il n'y avait pas de compositeur plus véritablement français que Rameau. Je vais essayer de vous le démontrer.

Qu'est-ce qui caractérise le goût musical de notre race? C'est une sorte de spontanéité heureuse dans l'invention, et j'attache à ce qualificatif un sens véritable de bonheur. Il y a, en effet, de la sensibilité mélodieuse et joyeuse, en un mot, des chants heureux, dans tout musicien français. Les brouillards ne sont pas son affaire, il a tôt fait de les renvoyer à l'étranger. Un musicien français sent vivement les beautés tragiques; mais ses idées, qu'elles soient dramatiques ou simplement gracieuses, s'énoncent avec limpidité. Elles ne se répètent pas à l'infini; elles n'éprouvent pas le besoin d'un *leitmotiv* développé de cent façons nouvelles; sa mélodie s'épanouit légèrement, librement. Elle s'échappe du cœur même du musicien, et exprime avec clarté des sentiments tantôt tendres, tantôt héroïques, tantôt dramatiques.

Rameau avait passé trente années de sa vie à réfléchir, et c'est, sans doute, à ces méditations prolongées qu'il dut la profondeur de son expression musicale. Expression si profonde, qu'elle déconcerta d'abord le public, qui ne comprit pas tout de suite une musique chantante cependant, mais qui lui semblait compliquée.

Et puis, il s'était habitué à regarder Rameau en *théoricien;* il lui fallut du temps avant de s'habituer à distinguer en lui le compositeur. Cependant, en six ans, cet étonnant musicien ne donne pas moins de cinq grands ouvrages, dont trois opéras et deux ballets : *Hippolyte et Aricie*, dont j'ai eu le plaisir de vous entretenir la dernière fois, *Castor et Pollux*, enfin *Dardanus*.

Après un si grand effort, Rameau se repose, six ans durant, puis compose un certain *Zoroastre*, non sans mérite.

Enfin, par un détour curieux, il revint à l'opéra-ballet, cher à Lulli. Vous savez que ce genre d'ouvrages comportait, outre la partie de danse, très prédominante, des chœurs nombreux, de la musique vocale. Cela ne ressemblait en rien aux ballets de nos jours, qui sont l'occasion d'une chorégraphie plus ou moins acrobatique.

Je n'ai point le temps de m'attarder ici aux pointes savantes de ces demoiselles du corps de ballet, et, cependant, je regrette, parfois, que la chorégraphie, qui est un merveilleux art d'ensemble, très susceptible de prendre sa part à l'action, en soit réduite à n'exprimer qu'entrechats, jetés-battus et pirouettes.

Dans les opéras-ballets, il est à remarquer que Rameau se crut obligé d'imiter Lulli, dieu du genre; en quoi il eut grandement tort. Jamais un artiste ne doit faire de courbettes au goût du public. Tôt ou tard, si la musique qu'il compose est originale, il en imposera la formule; en imitant ses devanciers, il affaiblit sa personnalité. La faiblesse de Rameau, — si, toutefois, il lui en faut reconnaître une, — ce fut le choix détestable de

ses livrets. Il les prenait sans discernement; presque toujours, ils étaient médiocres; c'était là le moindre des maux, car, le plus souvent, ils étaient franchement mauvais. Cependant, par hasard, le livret de *Castor et Pollux*, de Gentil-Bernard, bien coupé, prêtait à de beaux développements musicaux. Pour vous le faire mieux comprendre, je vais vous en conter la fable :

Castor, aimé de Télaïre, vient d'être tué par son rival Lynéas. La scène débute par un chœur funèbre d'un grand effet.

On pleure Castor. Télaïre, qui devait l'épouser, est dans les larmes. Le frère de Castor, Pollux, qui, contrairement à Castor, est immortel, provoque le rival de son frère; il venge sa mémoire. Lynéas est tué. Ayant accompli ce devoir pieux, Pollux, qui est aussi amoureux de Télaïre, se hasarde à avouer sa passion.

Mais Télaïre lui répond avec cette cruauté particulière des femmes :

— Vous, immortel, qui pouvez tout, vous devez obtenir que l'Enfer me rende Castor.

Il s'engage alors, dans l'âme de Pollux, un terrible combat : Devra-t-il laisser son frère dans les noires entrailles de l'Enfer et s'employer à conquérir le cœur de Télaïre? Devra-t-il renoncer à toute espérance d'être aimé et quérir Castor?

Cette lutte cornélienne aboutit à un grand élan d'abnégation. Il se sacrifiera à son frère, il fera litière de son amour. Mais Jupiter — un dieu, en somme, plein de bonté — est là qui veille. Il lui dit :

— Avant de descendre aux Enfers, d'où peut-être tu ne reviendras pas, il faut que tu connaisses les félicités qui attendent les immortels.

Et il les lui montre.

Et cette félicité rêvée, à peine entrevue, supérieure aux félicités réelles, est un des grands ressorts de l'art, presque une manière de symbole. Rêver l'idéal, voilà l'unique raison de l'inspiration, et le but sublime des existences. La vie peut être humble, mauvaise, fumeuse, affligeante, qu'importe! si l'idéal, ce flambeau de l'art, est là qui nous éclaire.

Le mérite d'un librettiste est de trouver la situation qui mène le musicien vers ces conceptions larges, émouvantes et poétiques; le mérite d'un musicien est de les traduire, de les exprimer plutôt, dans une langue idéale. C'est à quoi Rameau n'a pas manqué. Ayant une situation dramatique vraiment belle à traiter, il l'a fait avec une ampleur magnifique. Voilà donc Pollux devant la vision exquise des bonheurs immortels; il éprouve, cependant, qu'au-dessus de toutes ces félicités enchanteresses, il en est une qui les surpasse toutes : celle d'être aimé de l'objet que l'on aime.

Castor et Télaïre soupirent d'un même amour; il les veut réunir.

Rameau — avant Gluck dans son tableau des Champs-Elysées — a réussi à peindre le séjour des bienheureux, et, fidèle à l'idée presque sacrée que l'on se faisait de la danse, dans ces temps reculés, il y a introduit les danses : gavotte, passe-pied, etc., danses nobles, révélant une science et prêtant à de ravissantes conceptions musicales.

Je ne vous étonnerai point, mesdemoiselles, en vous avouant qu'entre le quadrille des lanciers et la musique de danse de Rameau, il n'y a qu'une analogie lointaine, et je regrette encore, je le répète, que notre chorégraphie, un peu dévoyée, ne se plaise plus aux admirables conceptions d'un Rameau ou d'un Gluck.

Quand Castor connaît l'étendue du sacrifice de son frère, il refuse une liberté achetée à ce prix; il retourne aux Enfers. Mais Jupiter, touché d'un si bel assaut de générosité, donne aux deux frères le pouvoir de l'Immortalité.

Vous voyez combien ce livret abonde en situations fortes et de natures dissemblables, et quel parti en pouvait tirer un musicien tel que Rameau.

Ce qu'il faut remarquer en Rameau, c'est la clarté de la ligne mélodique; elle s'allie très heureusement avec un accompagnement riche en harmonies, en réponses, mais qui demeure subordonné à la phrase. L'intérêt polyphonique ne nuit pas à la suprématie mélodique.

La gavotte de *Castor et Pollux* est une manière de chef-d'œuvre; il entre, dans ce morceau, toutes les qualités fortes et ce je ne sais quoi de limpide, de pur, par où se révèle le génie de Rameau.

Tout à l'heure, vous entendrez deux morceaux qui vous montreront également les deux éléments qui se fondent en Rameau : le gracieux, le dramatique. Je vous recommande la mélodie géniale que vous chantera Mlle Gall. Cela est exquis de grâce, de fraîcheur, de tendresse. Voici les paroles :

La grandeur la plus brillante
N'est pas l'attrait qui nous brûle.
Venez, venez goûter
Les célestes voluptés.
Vous aimer! Jupiter même
N'est heureux que quand il aime.

Saint-Saëns a dit :

— La musique sera mélodique ou ne sera pas.

Cet air de Rameau, c'est la musique même. Le morceau chanté par Télaïre, lorsque, accablée par la mort de Castor, elle gémit sur son tombeau, est d'un tout autre sentiment et non moins admirable. Télaïre pleure, elle gémit :

Tristes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres,
Astre lugubre des tombeaux,
Non, je ne verrai plus que vos clartés funèbres.

Et, dans ces plaintes, nous voyons le sentiment douloureux et magnifique qui donne à Rameau des accents si dramatiques et si puissants.

Rameau est un grand musicien, un génie essentiellement français. Je laisse le soin de vous le faire apprécier comme il le mérite à Mlle Yvonne Gall, à Mlle Marguerite-B. Delcourt, et à l'excellent choral de mon ami Francis Thomé. *(Vifs applaudissements.)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.

Auditions ayant accompagné la conférence

Mlle Yvonne Gall possède une voix d'une clarté et d'une puissance merveilleuses. Elle monte avec une facilité rare, et son organe chaud et souple en fait l'interprète rêvée de Rameau. Elle a chanté, avec un vif succès, le grand air de Télaïre : « Tristes apprêts... », et elle a dû bisser le délicieux air qui ravit M. Bourgault-Ducoudray : « La grandeur la plus brillante... »

Mlle Marguerite Delcourt, sur le clavecin prêté obligeamment par la maison Pleyel, a joué, dans un style excellent et avec beaucoup de grâce, *Musette et Rondeau*, de Rameau, et le « Passe-Pied » de *Castor et Pollux*, qu'elle a dû bisser.

Même les Lullistes — ennemis acharnés de Rameau — reconnaissaient que Rameau était supérieur dans ses airs de danse, qui, tous, avaient un piquant, un rythme, des brisures spirituelles qui leur donnaient quelque chose de bien français. Le public de l'Université des *Annales* fut de l'avis des Lullistes.

Enfin, le choral, composé des jeunes filles et des jeunes femmes élèves du choral, chanta, sous la direction du maître Francis Thomé, le délicieux chœur : « En ce doux asile... », qui avait inauguré l'Université des *Annales*. Il obtint le même succès. *Y. S.*



L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

(Lundi 4 Février et Jeudi 7 Février)



Du Dessin dans sa plus belle expression

Le dessin c'est la base.

Formons de bonnes fondations, employons de bons matériaux.

Ici, deux choses deviennent indispensables : la connaissance de l'anatomie, puis l'étude de l'antique; mais d'un certain antique, je veux parler du savant, de celui qui semble mettre toute sa gloire dans la parfaite construction humaine.

Le *Gladiateur*, le *Laocoon*, le *Faune à l'Enfant*, etc.

Une étude trop poursuivie de l'anatomie est inutile; il suffira de connaître parfaitement l'écorché de Houdon, et de faire quelques travaux sur des sujets naturels.

En joignant à cela l'étude des antiques que je signale, vous prendrez une parfaite connaissance du corps humain.

Sans trop vous en apercevoir, les habitudes de style et d'élégance viendront; vous ferez tout naturellement un rapprochement de ces belles formes avec celles de nos modèles qui sont incomplètes ou atrophiées; l'antique vous éclairera, vous aimerez l'antique.

La vue de ces belles têtes bien plantées, de ces beaux cols si bien attachés; ces articulations, ces belles lignes, vous captiveront; vous serez sous le charme, vous ne pourrez pas encore vous rendre compte de vos impressions, vous ferez, pour ainsi dire, un travail d'absorption.

De la patience, du calme; l'antique vous



L'Apollon du Belvédère.
(Musée du Vatican.)

pénètre, vous vous familiarisez avec lui et vous arrivez naturellement à dire :

— Pourquoi est-ce beau?

Quel pas énorme vous avez fait! Vous sondez le mystère.

En observant, vous voyez que toujours, dans ces admirables statues, la ligne droite est en juste accord avec la ligne courbe. Serait-ce un système? Non, c'est la connaissance parfaite de la nature. Surprenez un mouvement naturel bien franc, l'équilibre complet, et vous aurez ce que donne l'antique : une parfaite harmonie, une juste mesure dans ces lignes si différentes.

Vous remarquerez certaines divisions dans leurs têtes. Prenons celles de l'*Apollon* et de la *Vénus de Milo :* la ligne du front avec le nez est presque droite, la ligne des sourcils est très rapprochée de la paupière supérieure, le front bas, ou, pour mieux dire, les cheveux plantés bas; le nez assez fort et à peu de distance de la lèvre supérieure; le menton,



La Vénus de Milo.
Musée du Louvre.

par son volume et sa saillie, vient balancer l'importance du nez; les oreilles détachées du crâne, le col ample, fort et long; de grands plans, de grandes divisions; pas de fioritures, peu de détails; même principe dans tous les bustes de la belle époque romaine.

Ces lois de la beauté étaient enseignées, apprises chez les anciens; tous s'y soumettaient. C'est ce qui donne cette magnifique unité à leurs productions.

N'allez pas croire que l'observation de ces règles altérerait votre naïveté; vous pouvez vous y conformer et rester fidèle aux personnages que vous représenterez.

Il y a, dans la nature, des côtés pleins

de charme ; ce sont les côtés physionomiques. Ces traits, ces formes, qui donnent aux êtres un caractère particulier, ce sont de ces saveurs qu'il faut respecter, qu'il faut même développer, et vous pouvez sans crainte allier ce développement aux corrections faites dans le sens de la beauté constitutive.

Il vous sera facile de trouver, dans la nature, des types à peu près semblables à ceux de la statuaire antique. Prenez ces modèles, posez-les comme les figures qu'ils rappellent ; faites sur eux une étude consciencieuse de la nature ; puis venez près de l'antique en signaler les différences.

Voilà de bonnes et fortes études qui vous feront faire des progrès rapides.

Maintenant, je vous signalerai les maîtres qu'il faut étudier pour la science du dessin : Raphaël, dans ses dessins faits d'après nature, ceux de Léonard de Vinci, la belle série des dessins de Lesueur, les dessins du Poussin et d'André del Sarte. Pendant ces exercices, faites encore, d'après nature, les gens qui dorment sur les places publiques, les ouvriers qui travaillent, les hommes qui remorquent les bateaux, ceux qui se baignent, ceux qui écoutent les chanteurs ambulants ; les enfants, les femmes au lavoir ; enfin, dessinez dans tous les endroits où l'homme est naturel.

La nature vous appartient ; elle est, pour vous, comme un vaste jardin. Allez, regardez, choisissez ; que de fleurs, que de fruits ! En choisissant bien vos fleurs, formez-nous de splendides bouquets. Faites mieux encore : ne cueillez pas, ne retirez pas à la fleur sa vie, sa sève, laissez-lui son air et son soleil. N'oubliez pas que votre mission est de faire aimer l'œuvre de votre Dieu et que détruire est, pour vous, une mauvaise action. Surprenez la nature ; venez à elle en ami, faites-vous son serviteur, vous en serez bien récompensé. Si, au contraire, vous coupez la fleur de sa tige, vous n'emporterez qu'une victime ; et vous, son meurtrier, aurez-vous les sentiments qu'il faut avoir pour la bien rendre ?

Cela me rappelle ces pauvres peintres qui croient copier le naturel en prenant ce qu'ils appellent des modèles, hommes et femmes de la basse classe, qu'ils drapent avec de vieux rideaux ou de vieilles couvertures, et, lorsqu'ils ont devant eux ces individus hideux et ridicules, ils copient quoi ? des choses en dehors du naturel.

Si vous prenez des modèles, prenez-les ou, pour mieux dire, surprenez-les ; qu'ils ignorent que vous les regardez. Quelques lignes tracées rapidement, vos observations, et quelques notes prises sous le feu de vos impressions, vous guideront bien mieux que ces affreux modèles qui vous égarent ; on peut s'en servir, mais avec une grande réserve, et en se gardant bien de mettre un mannequin humain à la place de l'idéal.

L'amour et le sentiment de ce qui vit, voilà ce qu'il vous faut ; l'action, le mouvement, la lumière, la passion, la pensée ; poursuivez toutes ces merveilles de la vie comme le chasseur poursuit son gibier.

Voyez, là-bas, ce bel enfant échauffé par le jeu ; voyez les belles teintes de son visage, le beau désordre de sa chevelure et le soleil qui inonde tout cela de sa lumière. Vite, votre carnet, quelques lignes, des notes, c'est bien, cela suffit ; soyez heureux, vous avez fait une chasse superbe.

Si, après avoir surpris un bon mouvement, une pose naturelle, vous pouvez obtenir une séance de l'être observé, oh ! alors, vous serez dans les meilleures conditions pour arriver à une exécution parfaite ; mais vous ne garderez le modèle que pour mieux rendre votre impression première.

THOMAS COUTURE.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



Mounet-Sully et Mme Bartet à l'Université

Ils sont venus tous les deux écouter la conférence sur les fables et les fabulistes faite par leur camarade Truffier, et leur présence ne manqua pas d'être remarquée.

Mounet-Sully est le dieu de la tragédie, comme Bartet en est la divine.

Tous les deux ont donné à certains rôles classiques une telle empreinte qu'il semble difficile de les égaler jamais, et c'est par là qu'ils doivent être sacrés à la jeunesse. Plus tard, ils se souviendront avoir vu Mounet-Sully dans Œdipe, ou Bartet dans Iphigénie, ou dans Antigone, comme nos grands-pères se rappellent Talma et Rachel dans quelques-uns de leurs rôles.

Mounet-Sully a le culte de la plastique; il a la beauté du geste, la voix, l'harmonie : il est classique et romantique tout à la fois. Quand il s'en fut en Grèce faire entendre *Œdipe* à ces jeunes descendants de Sophocle, il y eut un tel déchaînement d'enthousiasme, que l'on dételа sa voiture; les étudiants portèrent le tragédien en triomphe sur leurs épaules; ils célébrèrent le chef-d'œuvre grec et son génial interprète dans une même apothéose.

Bartet, moins romantique que son illustre camarade, est toute pureté, toute grâce, toute eurythmie. C'est un délice d'entendre les vers couler de sa bouche et de la regarder se mouvoir. Elle ondule discrètement; les plis de sa robe sont harmonieux, sa démarche est d'une simplicité fière et émouvante; on dirait un Tanagra, et je crois que jamais aucune Antigone ne fut ni ne sera aussi parfaite que Mme Bartet.

Ce sont toutes ces admirations confuses qui se traduisirent en murmures sympathiques, quand Mounet-Sully et Mme Bartet firent leur entrée.

Que sera-ce quand on les entendra dire des vers à toute cette jeunesse frémissante!...



Une Lecture

Nos universitaires attendent avec impatience la lecture que M. Henri Lavedan, de l'Académie française, doit leur faire d'un acte inédit de *Varennes*.

Elle aura lieu le 21 février.

M. G. Lenotre racontera la fuite tragique de Louis XVI et de Marie-Antoinette, et M. Lavedan lira le « Coucher du Roi ».

Je ne veux pas déflorer cet épisode émouvant en le contant, mais je puis assurer nos élèves du plaisir qu'elles y prendront.

Et puis, M. Henri Lavedan est un des rares auteurs qui lisent d'une façon admirable. On compte ceux qui, comme lui, savent donner au dialogue la vie, le mouvement, le geste, l'inflexion, et jusqu'aux dessous de la pensée. Cela est du très grand art.

Avec M. Henri Lavedan, on peut nommer M. Victorien Sardou, qui, lui aussi, mime, joue en perfection les pièces dont il donne lecture. Il fait, tour à tour et à sa volonté, passer dans l'assistance le frisson, la joie, ou le rire.

Richepin dit le vers mieux que n'importe quel grand acteur de la Comédie-Française; il est servi par une voix magnifique, une prestance de dieu, et un sens rythmique des plus curieux. On se souvient encore, à la Comédie-Française, de la lecture de *Martyre*, qui eut un succès considérable. Rostant seul peut lui être comparable.

Et qui n'a point entendu M. et Mme Rostand se donnant la réplique n'a rien entendu. Les vers, de leurs bouches, coulent comme de la musique. Cela est délicieux, spirituel, imprévu, original. M. Rostand a des trouvailles d'intonations, sa voix souple se rompt à tous les rythmes, et j'imagine ce que sera *Chantecler*, le jour où M. Rostand en donnera enfin lecture.

M. Jules Lemaître lit aussi parfaitement bien. Pas, assurément, avec la fougue impétueuse d'un Richepin; son art est plus concentré, mais non moins habile, et c'est un délice de l'entendre, délice rare, car les auteurs n'aiment guère se livrer en spectacle.

C'est pourquoi nous disons, aujourd'hui, toute notre reconnaissance pour la joie délicate que M. Henri Lavedan nous donnera le 21, et dont nos élèves sentent tout le prix.



Au Musée Carnavalet

M. Georges Cain, dont vous avez lu plus haut la conférence, fut très entouré après sa spirituelle leçon sur le Palais-Royal et très félicité par les étudiantes, heureuses de serrer la main du conférencier qui venait de les divertir et de les intéresser si vivement.

— Je vous amuserai encore bien plus, dit-il en souriant, quand vous viendrez me voir à Carnavalet, dans cette maison de Mme de Sévigné que je connais à fond.

Il fut convenu qu'on choisirait un « Lundi » pour aller faire cette visite, afin de n'être dérangé par personne.

Seules, les universitaires et leurs mamans auront le droit d'entrer — puisque le musée est fermé ce jour-là; et l'on pourra, sans se presser, écouter les lumineuses explications données par l'érudit conservateur.

Ces visites et promenades dans Paris, que nous sommes en train de préparer, et qui auront lieu du 15 mai au 15 juin, auront, j'imagine, un succès énorme.

Nous projetons aussi de fréter un bateau et de faire les rives historiques de la Seine; enfin, cent projets fument dans nos têtes. Et l'exécution en sera, je vous le prédis, très amusante.



La Statue de La Fontaine

M. Henry Roujon, qui a fait chez nous, le 13 février, une conférence sur La Fontaine, est un passionné du bon fabuliste.

Il soigne sa gloire; il la souhaiterait, en quelque sorte, populaire et universelle. La vieille statue vermoulue de Château-Thierry offense l'admiration qu'il a vouée au bonhomme; il en voudrait une taillée dans le marbre, par quelque artiste célèbre, et digne de l'immortel auteur qui amusa, instruisit tant de générations.

« Ce que M. Roujon veut, Dieu le veut. » Je suis bien tranquille : La Fontaine aura sa statue. Il est, d'ailleurs, secondé dans ses desseins par M. Lacouloumère, le spirituel sous-préfet de Château-Thierry, et par tous les amis de La Fontaine.

A ce propos, j'ai entendu M. Roujon soutenir une idée bien intéressante.

Il désirerait qu'on fît, pour nos hommes célèbres, une série de petites Rétrospectives, c'est-à-dire des Expositions aussi complètes que possible, et donnant aux jeunes générations une documentation exacte, pittoresque, vivante de nos grands hommes.

Les collectionneurs prêteraient volontiers les éléments nécessaires : meubles, bibelots ou costumes de l'époque, livres ou estampes du temps. Les reconstitutions prendraient ainsi un cachet historique des plus intéressants pour l'éducation de la jeunesse et des écoles. Et, naturellement, M. Roujon n'oublie pas son cher La Fontaine, qui est l'objet d'une dévotion particulière et qui est le plus mal loti de nos poètes.

La ville a bien racheté la maison natale de Château-Thierry; mais son effort n'a pas été plus avant. Elle a entassé de mauvaises peintures modernes dans les salles où La Fontaine vit le jour et n'a pas trouvé de meilleure manière d'honorer une de nos gloires françaises.

Les Collections de M. Dieulafoy

Mme Jane Dieulafoy va bientôt commencer, à l'Université, ses conférences sur le théâtre espagnol. On sait avec quelle passion Mme Dieulafoy s'est occupée de la littérature castillane, si riche et si peu connue de nous.

Pendant deux hivers de suite, elle fit jouer, dans le somptueux hôtel de la rue Chardin, les pièces de Lope de Rueda, de Guilhem de Castro, de Lope de Vega, de Tirso di Molina, de Calderon, traduites par ses soins, et le public de lettrés qui se pressait dans ses salons put constater que, non seulement le génie de Corneille n'avait pas eu d'autre source, mais encore que Molière, et même Lamartine, furent fortement imprégnés de l'influence espagnole. C'est ce qui rend l'étude de ce théâtre si intéressante, et si utile même à éclairer nos auteurs français.

Mme Dieulafoy s'était donné la peine, pour rendre à ces reconstitutions un caractère vraiment national, de faire copier, sur les beaux dessins que possède M. Dieulafoy, et sur les tableaux de maître, les costumes des acteurs qui jouèrent chez elle.

M. Dieulafoy possède une collection absolument merveilleuse, au point de vue de la documentation espagnole, dont il compte faire don à l'Académie française; il a bien voulu laisser prendre la photographie de quelques originaux que les projections nous montreront aux conférences de Mme Jane Dieulafoy. Ce sera un attrait à ajouter à ces conférences, attendues avec tant d'impatience.

Ajoutons que M. Truffier, dont le dévouement à l'Université est inlassable, fait répéter une délicieuse scène des *Olives*, par Lope de Rueda, que l'on jouera le 22 février.



Le Choral

Faute de place, nous ne pouvons aujourd'hui donner un compte rendu détaillé du choral. Nous réservons un long article la prochaine fois, sur la manière de faire travailler la musique d'ensemble.

Disons seulement que M. Francis Thomé a mis à l'étude l'hymne que Fauré a composé sur le *Cantique* de Jean Racine; un chœur de Brahms, intitulé *Airs Bohémiens*, et, enfin, le beau chœur de Gluck, qui doit accompagner la comtesse de Maupeou à l'audition du 23 février.

Ces auditions obtiennent un succès des plus vifs grâce aux éminents concours que ces grandes artistes veulent bien nous prêter. Nos étudiantes auront la joie d'entendre, la prochaine fois, la charmante Mme Dettelbach, musicienne remarquable, cantatrice de haut style, et, ce qui ne gâte rien, femme ravissante.

Les Cours Pratiques



Série 4 — Lundi, 4 Février

COUPE

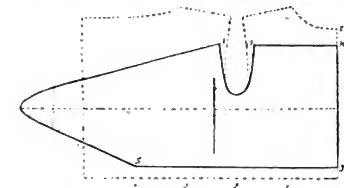
Cours de Mme LAURENT BOURGET



LE JACKSON

Le jackson, ou cache-maillot, est fait d'un petit corsage sans manches et d'une jupe assez ample ouverte tout le long du dos; les jupes ne diffèrent entre elles que par la garniture, mais les corsages sont nombreux et nous étudierons, ici, deux formes principales.

Le corset étudié pendant la dernière leçon nous donnera, avec une très petite modification, le patron de l'un de ces corsages (croquis numéro I). Le haut (décolleté, épaulette,



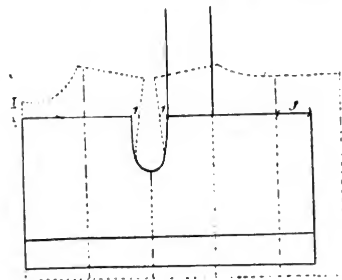
entournure) est semblable en tous points à celui du corset, mais le bas est tout à fait droit fil à partir du point J, jusqu'à la dernière ligne de division de la brassière (ligne 4, point S). A partir de ce point, la ligne oblique pour former la patte et rejoint les points déterminés précédemment pour en dessiner l'extrémité.

La jupe est taillée en droit fil et mesure, en hauteur (le long de la lisière), soixante centimètres et, en largeur, de cent vingt à cent quarante centimètres, selon l'étoffe employée. Le haut est plissé à plis d'un centimètre environ et monté tout le long de la partie droit fil du bas du corset.

Ainsi que je le disais plus haut, la jupe n'est pas fermée derrière, mais généralement garnie en encadrement.

Les tissus employés sont la flanelle blanche et les batistes; les garnitures sont variées à l'infini. Le petit corsage s'attache, comme le corset, par des rubans cousus au bout des pattes et nouant au milieu du devant.

Le deuxième patron (croquis numéro II) est taillé, comme toujours, sur le patron de brassière; le haut arrive en ligne droite à deux centimètres au-dessus du point I (en-



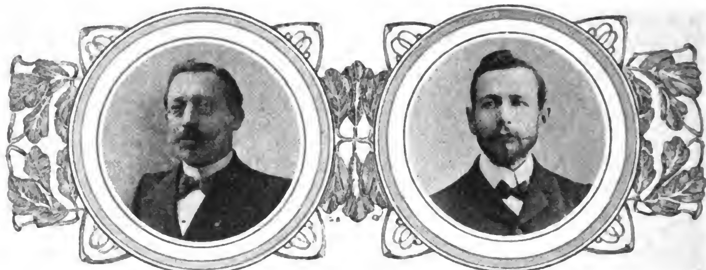
colure de devant); le décolleté du dos est donné par cette même ligne droite et l'entournure est élargie d'un centimètre de chaque côté. Le bas est tout à fait droit fil; le corsage aura, en hauteur, douze centimètres plus une petite ceinture taillée en droit fil haute de trois centimètres. La largeur du dos est un peu moindre que celle de la brassière. Il n'y aura que trois centimètres de croisure au lieu de six.

Ce corsage sera garni de plis, de points brodés, d'entre-deux, etc.

Il faudra préparer toute la garniture à l'avance, plisser, incruster, broder une bande haute de douze centimètres, en réservant, toutefois, une place pour l'entournure, puis tailler à l'aide du patron lorsque tout le travail de garniture sera terminé.

La bande de ceinture peut être unie; mais il vaut mieux la garnir aussi, dans sa longueur, de plis, d'entre-deux. La jupe sera faite exactement comme celle du modèle précédent.

Mme LAURENT BOURGET.



M. Armand Boutillier
président de l'Association Sténographique Unitaire.

M. Jean de Villefaigne
président du jury de la Sténo-Dactylographie.

Série B — Mardi, 5 Février

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



Il est une partie du cours de sténographie que je trouve intéressante entre toutes : la correction au tableau.

De notre jolie salle de l'Université ont été bannies la contrainte, la fausse honte, comme aussi la modestie feinte; si l'élève fait des fautes en traçant les signes, c'est bravement qu'elle les corrige; si, au contraire, les sténogrammes s'alignent élégants et corrects, c'est gentiment qu'elle triomphe. Et cela, parce que l'auditoire est animé de cet esprit bienveillant qui permet de se trouver à l'aise, ainsi qu'en un milieu familial où l'on se risque sans crainte, sûr à l'avance que les essais — fussent-ils maladroits — ne vaudront à son auteur ni reproches, ni railleries.

Durant ce temps, les élèves deviennent — peut-être à leur insu — de précieux collaborateurs du professeur. Telle faute, telle règle mal appliquée, provoquent de nouvelles explications, tel inhabile tracé suscite un nouveau moyen, susceptible d'en assurer la perfection.

Au cours du 5 février, grande dissertation sur la *décomposition syllabique* des mots.

— Faut-il écrire *vallée* avec les signes *fal-val* et LE ou avec les signes VE LE?...

La plupart des élèves en tiennent pour la première représentation, disant que, puisqu'il y a deux L, il faut écrire *val* et *le*. A quoi le professeur répond, inexorable comme un... sténographe :

— *Entendez-vous* les deux L dans ce mot? Vous serait-il impossible de le prononcer si vous barriez un L?...

— Non, disent les élèves, mais...

— C'est donc qu'une de ces lettres est ***complètement inutile au son.*** Il y a un L que vous ***n'entendez pas :*** IL NE COMPTE PAS EN STÉNOGRAPHIE, puisqu'il est convenu que l'on écrit les *sons* et non l'orthographe. *Vallée* s'écrit donc avec les signes VE LE.

Et il est très amusant d'observer les airs décidés avec lesquels on formule les objections, puis, ensuite, les petites mines des étudiantes contrites de « n'avoir pas trouvé ça toutes seules ».

Voilà le genre d'élèves que j'aime: ceux qui ont *une opinion*, — bonne ou mauvaise, peu importe, — *avec le courage de l'exprimer*. Au moins, on peut fortifier les idées justes et détruire celles qui sont fausses. Tandis qu'avec les flottants et les renfermés, il est bien difficile de savoir dans quelle mesure les mots portent.

De la discussion — aimable et courtoise, toujours — jaillit la lumière. Et, en matière d'enseignement, on ne voit jamais trop clair.

STÉNOGRAPHIE

Etude de la leçon V de la *Sténographie pour Tous*, pages 22 à 24.

Nous abordons l'étude des droites à crochets. Une canne à manche recourbé, représentée le plus simplement possible, nous suffit à exprimer de nouvelles syllabes ou de nouveaux sons.

1° La *tige horizontale* et le *crochet* ouvert EN HAUT donne : XE, CCE, CSE, XCE.

2° La *tige horizontale* et le *crochet* ouvert EN BAS donne : ON, ONS, ONT, ION, IONS, et même, à la fin des mots, *onse, once, onte, onde.*

3° Le *crochet en bas ouvert à gauche*, la *tige oblique, de gauche à droite en remontant* (un signe RE, commencé par un crochet ouvert à gauche), exprime YÉ, LIÉ, LIER, LIEZ et deux LL MOUILLÉS, comme dans le mot *mouiller* lui-même, qui se sténographie *me yé.*

Il y a si peu de différence dans l'énonciation des sons VER ou LIER qu'on les a confondus en un seul signe.

L'orthographe rétablira la distinction.

N. b. — Lorsque vous aurez à lire un sténogramme renfermant le signe *on*, prononcez tout de suite ce dernier *avec le signe* qui le précède. Sans cela vous introduiriez dans le mot un hiatus qui n'existe pas et rendrait votre traduction plus difficile. Vous lirez, par exemple, *pe-von* ce qui donne POUVONS et non' *pe-ve-on.*

4° Abréviations dérivant des signes étudiés (page 24).

DEVOIR

Mots à traduire en Sténographie

Royaume — pouvions — semonce — soyez — loyer — barbouiller — dérailler — vermillon — bataillon — familier — fixer — détaxer — talon — l'oxyderont — polisson — vexer — mappemonde — foyer — souperons — boxerons.

Thème et version de la *Sténographie pour Tous*, pages 25 et 26.

DACTYLOGRAPHIE

Ponctuation

A notre dernière leçon, nous avons abordé résolument la *copie* dactylographique. Il est nécessaire, à la machine comme à la main, de bien ponctuer; rien n'est difficile à lire comme une page sans ponctuation et, si les signes en sont mal placés, le sens des phrases peut se trouver entièrement dénaturé. Aussi nos étudiantes vont-elles soigneusement mettre les points et les virgules.

Les doigts légers actionnent les touches et les mémoires fidèles se rappellent, au moment voulu, les diverses indications. Alinéas, majuscules, accents, rien de tout cela n'embarrasse plus nos universitaires parisiennes, qui aiment beaucoup leur machine et contemplent, ravies, les mots qui s'impriment sous leurs yeux.

De temps à autre, quelque faute se produit; on a frappé une lettre croyant frapper la touche voisine. Alors on rit, on efface, on réimprime et ce sont des exclamations de regret lorsque les employés arrivent pour ranger les « Oliver » jusqu'au prochain mardi.

CORRESPONDANCE

Nous n'étudierons pas de nouveaux principes d'ici quelque temps. Il est nécessaire de traiter divers sujets se rapportant aux idées générales exposées et d'acquérir cette clarté d'expression, cette propriété de mots qui est la caractéristique du vrai style français.

Les lettres à faire ont été choisies — et le seront encore — parmi les plus simples et les plus courantes. De même qu'il est rare d'avoir à exécuter quelque action d'éclat, il est peu fréquent d'avoir des lettres extraordinaires à écrire. Mais il importe de bien accomplir la tâche de chaque jour et, aussi, de ne rien signer qui ne soit l'expression parfaite de notre volonté.

SUJET A TRAITER

1° Faire une commande à son gré.

2° Une erreur s'est glissée dans une facture et n'a pas été constatée lors de la livraison des objets. La signaler et en demander la rectification.

3° Lettre à la couturière pour prendre rendez-vous au sujet d'une robe habillée à commander.

M. DE MOUSCARDY.



MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



LA BARRETTE

Nous allons nous occuper, aujourd'hui, des barrettes. D'une barrette bien posée, dépend souvent le chic du chapeau. C'est la barrette qui le rend seyant et lui donne l'inclinaison voulue. Un chapeau sans barrette ne serait



plus un chapeau à la mode, — et plus le chapeau est volumineux, plus la barrette devient indispensable. Quand je dis qu'il faut une barrette, je suis dans l'erreur, deux sont nécessaires, et je vais vous apprendre à les faire avec art.

La première, coupée en tulle raide, devra avoir 0 m 50 de long et 0 m 03 de haut. Elle fera le tour de l'entrée de tête.

La seconde (toujours en tulle raide) devra avoir 0 m 25 de long sur 0 m 06 de haut.

Cette deuxième se posera sur la première pour soulever le chapeau soit de côté, soit devant, soit en arrière. Cela dépend de la forme qu'on voudra donner au chapeau.

Donc, après avoir coupé notre première bande de tulle raide (dans les proportions données plus haut), il faudra l'arrondir aux deux bouts, puis la laitonner en commençant par le milieu, en haut, et tout au bord du tulle, en suivant bien sa forme avec le laiton, et la fermer solidement.

Pour consolider, il vaut mieux coudre un second laiton, qui courra en zigzags et sera accroché aux deux bouts avec un petit crochet. (Voir, pour explications, le deuxième cours de mon livre.)



Pour la seconde barrette, il vaut mieux la consolider en posant les laitons en travers comme les fourchettes, accrochés aussi avec des crochets.

On recouvre la barrette avec une soie légère et on borde le côté qui repose sur les cheveux avec un petit biais de velours.

Il est préférable de faire la barrette de la couleur des cheveux et non de la teinte du chapeau. La barrette ne doit pas se voir.



Maintenant que notre barrette est faite, nous allons commencer à nous occuper de la garniture de notre chapeau. Le taffetas uni est toujours joli; cependant, ce printemps, les chapeaux de style étant en faveur, je ne serais pas ennemie d'un taffetas changeant qui convient parfaitement aux genres légèrement Louis XVI que nous pouvons donner à nos chapeaux. Les taffetas changeants gris argenté, bleu de roi, lavande, vert jeune pousse, seront très portés.

Nous coupons donc, dans la longueur de l'étoffe, une bande ayant une fois et demie le tour du bord du chapeau, et de la largeur de la passe (de l'entrée de tête au bord). Nous avons seulement le soin de réserver deux centimètres pour les fronces.

Puis, des deux côtés de cette bande, nous passerons une fronce; puis, nous poserons la bande sur la passe, en tirant bien ces fils de façon à ce que l'étoffe froncée soit bien tendue. Il est utile de s'occuper des bords; l'étoffe ne doit pas rentrer. Faire la même chose pour le dessous du chapeau, et veiller à ce que tout soit bien propre, bien égalisé, bien tendu.



Au prochain cours, nous aurons à nous occuper du bord et de la calotte.

V. A.



Série E — Vendredi, 8 Février

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Il existe des mots dont la prononciation demeure incertaine, l'usage n'ayant pas encore imposé pour eux une règle absolue.

Le mot *désir* est de ceux-là; on dit : *désir*, *desir*, et même *d'sir*.

Il me semble que, si l'usage nous laisse ici dans une certaine indécision, le sentiment artistique peut nous guider un peu; mais, sur ce terrain, je ne puis vous indiquer que mes préférences, comme je l'ai fait dans mon ouvrage sur l'*Art de dire les Vers*.

J'entends souvent dire *d'sir* à la Comédie-Française, et non par les moindres comédiens: cela m'irrite toujours.

Je veux bien encore qu'on dise *desir* dans le répertoire de Marivaux, parce que j'y puis supporter ce que cette prononciation a de précieux.

« Le *desir* (mettons même, ici, le *d'sir*) de plaire », ne me choque pas outre mesure, ni même, si vous voulez :

Tous vos desirs, Esther, vous seront accordés.

Mais est-il possible qu'on dise :

Le desir de l'immortalité ?

Ou :

Former des desirs pour leur damnation ?

Ou encore :

« Vous ne desirez point la femme de votre prochain, ni sa maison, ni son champ, ni son serviteur, ni sa servante, etc., etc. »

Dans cette dernière phrase, empruntée à la Bible, la suppression de l'accent aigu me paraît constituer un abominable contresens; car, en amollissant la sonorité, elle amollit le sens, et le mot perd toute sa force!

Si nous prenons le mot *allégresse*, nous voyons que les dictionnaires spéciaux, nous laissent la latitude de prononcer les deux *l* ou d'en supprimer un, et je crois que souvent les professeurs de diction en profitent pour imposer une vague préférence personnelle en dehors de préoccupations artistiques.

Or, je comprends qu'on dise :

Quelle *Alégresse* aurez-vous en votre âme,
Quand d'un époux si beau vous vous verrez la femme.

Ou encore :

Avec une *Alégresse* aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère,

car, ici, la valeur de la phrase n'est pas sur ce mot seul; elle s'éparpille sur lui et sur les deux adjectifs « pleine » et « sincère » pour éclater, ensuite, sur le mot « combattrai ».

Mais comment admettre qu'on dise :

Tous s'y montrent portés avec tant d'*Alégresse*
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse ?

Ici, il faut faire sonner superbement les deux *l;* cela s'impose comme dans ces expressions : « Des transports d'allégresse »; « Il tressaille d'allégresse ! »

Le mot est ainsi beaucoup plus expressif, il reprend l'*allure* et la vibration qui lui manquaient : la relation entre la pensée et son expression sonore devient plus logique, plus étroite.

Prononçons donc les deux *l*, puisque cette prononciation, qui s'impose dans certains cas, ne saurait nuire dans les autres!

Ici, je ne puis m'abstenir de m'arrêter sur une question qui est à l'ordre du jour, et sur laquelle l'accord ne se fait pas aisément. Je veux parler de la réforme de l'orthographe.

Il y a, certes, dans notre orthographe, comme dans celle de tous les peuples d'ailleurs, bien des choses inutiles, des anomalies, des absurdités, des chinoiseries!

Qu'on s'efforce de réformer ces choses-là, rien de mieux; mais qu'on le fasse avec prudence, avec tact, et avec toute la compétence désirable.

Je m'emprunte de nouveau quelques lignes sur ce sujet, qui touche ici directement à la diction. Voici, à propos du redoublement des consonnes, ce que j'écris dans un ouvrage qui paraîtra prochainement :

« Littré a peut-être un peu trop poussé vers la suppression d'un des deux *l* dans quelques-uns de ces mots; mais voici qu'à l'heure présente des linguistes, des professeurs réunis en commission pour réformer l'orthographe, nous demandent d'écrire : *alègre*, *alégresse*, *alécher !*

» Pour juger la valeur de cette réforme, au point de vue de la diction, nous n'avons qu'à faire réciter la fable de La Fontaine : le *Renard et le Corbeau*, à un enfant de six ans; s'il dit exceptionnellement :

» Maître Renard par l'odeur ALÉCHÉ,

nous lui ferons comprendre, le plus aisément du monde, que toute la saveur de ce dernier

mot vient ici du redoublement d'*l*, que c'est ce redoublement qui fait image pour nos oreilles, si je puis m'exprimer ainsi; car, bien que ce mot *allécher* n'ait pas le verbe lécher comme étymologie, l'assonance a pris, ici, une telle force par l'habitude que nous ne pouvons entendre ce mot *avec ses deux l* sans voir le geste classique de la gourmandise!

» Cette suppression de l'une des consonnes redoublées est la plus anodine des réformes dont nous sommes menacés; elle est, dans certains cas, il faut le reconnaître, assez logique et assez acceptable; aussi quelques écrivains éminents, bien qu'opposés à l'ensemble de ces réformes, se sont-ils résignés à accepter celle-là, soit pour trouver un terrain de conciliation, soit pour faire, comme on dit, la part du feu et nous épargner des pires folies. Et, pourtant, là aussi, un peu de circonspection serait nécessaire.

» Comment, par exemple, accepter qu'on écrive *im ense* pour *immense?*

» Qu'est-ce que l'*im ensité* des cieux? Que devient, avec cette suppression, ce vers de Hugo (« Promenades dans les rochers » : les *Quatre Vents de l'Esprit*):

» L'Océan, devant lui, se prolongeait, *im ense*...,

dans lequel toute l'ampleur du rythme et de l'idée vient se résumer dans le redoublement des deux *l:*

» L'Océan, devant lui, se prolongeait, IMMENSE...,
» Comme l'espoir du juste aux portes du tombeau.

» Je n'insiste pas sur le détail de ces réformes, tout en faisant observer que c'est là un sujet qui se rattache directement à l'art de dire, puisque les réformateurs ont cette prétention « d'écrire comme on parle »! Il est évident qu'ils parlent souvent mal, ou qu'ils traitent les mots comme des chiffres, sans apercevoir la valeur d'expression qui s'y trouve renfermée. »



Il me reste à vous parler des vices d'articulation, qu'on nomme plus communément défauts de prononciation.

Les principaux sont :

Le bégayement, le chuintement, le blésement, le zézayement, le grasseyement.

Ici, je dois vous faire un aveu! En dehors du grasseyement, dont je me suis toujours occupé, je me déclare assez incompétent au sujet des vices d'articulation.

Je me trouve, aujourd'hui, dans la position d'un monsieur qui, remplaçant, un jour, le médecin de service dans un grand théâtre de Paris, fut appelé sur la scène pour un cas très grave.

Il s'agissait d'un homme qui venait d'être éventré par un éléphant : c'est un de ces cas que les médecins parisiens rencontrent assez rarement; mais cela se compliquait ici singulièrement, car le remplaçant n'était pas même docteur, il en avait pris le privilège pour une soirée, afin d'assister à un spectacle.

Jugez de son embarras!

Il n'avait pas non plus la ressource d'imiter ce faux médecin qui, dans une pièce du Palais-Royal, donne, pour se tirer d'affaire, une ordonnance où des lignes de points figurent le détail des médicaments. Le comique admirable de cette comédie, c'est que le pharmacien, habitué à lire des écritures impossibles, trouve des mots sous les points et donne un médicament inquiétant!

Dans mon histoire, il ne pouvait pas être question d'ordonnance, comme pour une migraine ou une indigestion; il fallut prendre un parti. Notre docteur supposé dit froidement ces simples mots :

— Portez cet homme à l'hôpital.

C'est ce qu'il avait de mieux à faire, c'est ce que nous aurions tous fait, et c'est ainsi que je ferais sans doute, si une élève bègue venait me trouver (cela ne m'est jamais arrivé). Je l'enverrais, sinon à l'hôpital, du moins chez l'un de ces spécialistes de l'orthophonie, qui sont, aujourd'hui, très forts sur ces questions et qui guérissent admirablement tous les vices d'articulation, et je lui dirais :

— Venez me revoir quand vous serez guérie.

Aussi ai-je été fort heureux de constater que parmi vous, mesdemoiselles, aucune articulation n'était assez défectueuse pour me faire regretter de n'avoir pas approfondi ces questions; plusieurs d'entre vous peuvent avoir une certaine mollesse de prononciation, une légère défectuosité dans l'articulation de l'*s* par exemple; mais ce sont défauts assez légers, qu'une discipline un peu sévère peut corriger avec la seule pratique de la bonne diction.

Cependant, je vous dirai rapidement quelques mots des méthodes employées pour combattre les défauts qui portent sur les consonnes *c, s, z, x, j, g, ch*.

Le plus souvent, ces défauts (dans le blésement ou le zézayement par exemple) proviennent de ce qu'on avance la langue entre les dents, au lieu de la maintenir en arrière, et de l'appuyer sur les dents.

Comme ce défaut est moins marqué et moins fréquent sur le *z* que sur l'*s*, on peut conseiller aux personnes qui prononcent correctement la consonne *z* et mal la consonne *s*, de remplacer, comme exercice, tous les *s* et tous les *c* de la phrase suivante par des *z:*

« L'assassin, sur son sein, suçait son sang sans cesse. »

Puis, on restitue peu à peu à la phrase les vraies consonnes avec leur physionomie correcte.

Je cueille encore pour vous, dans des livres où l'on traite spécialement de ces matières, quelques phrases absurdes et consacrées qui

constituent une sorte de gymnastique de la parole :

« Cinq capucins portaient, sur leur sein, le seing du saint-père. »

« Voici six chasseurs se séchant, sachant chasser sans chien. »

Ou encore :

— Combien ces six saucissons-ci?

— C'est six sous, ces six saucissons-ci!

Ou, si vous préférez un exercice plus développé :

Cinq ou six officiers gascons,
Passant, certain soir, à Soissons,
Marchandèrent des saucissons.
« Combien ces cinq saucissons? »
« A vingt sous, c'est cent sous. »
« C'est cent sous, ces cinq saucissons? »

Je ne vous recommande pas cela au point de vue littéraire; mais il n'y a pas mieux comme travail d'articulation!



J'arrive au grasseyement, qui consiste à émettre la lettre *r* au fond de la gorge, au lieu de l'articuler par le bout de la langue, et dont on peut dire que c'est le remplacement d'une consonne par une voyelle.

Ce défaut, j'ai le regret de vous le dire, mesdemoiselles, vous l'avez toutes, ou à peu près; il est plus ou moins apparent, suivant la force que vous donnez à la lettre *r;* il reste caché, pour beaucoup d'entre vous, dans la douceur de la conversation; mais il éclatera dès que vous donnerez une plus grande intensité à l'articulation, par exemple dans une phrase où se manifestera quelque impatience, comme celle-ci :

— Raoul me fait vraiment trop attendre : S'il revient par le premier train, priez-le de me rapporter le renseignement promis.

Ou encore, lorsque vous parlerez à une personne très éloignée de vous et qu'il vous faudra élever la voix :

— Au revoir, Rose!

Vous entendez ce raclement renouvelé et vous voyez que c'est on ne peut plus vilain.

Eh bien! ce défaut, je le connais très bien, je le déplore, je pourrai vous donner les moyens de vous en débarrasser, et, cependant, je ne sais pas si je n'aurai pas, pour lui, une lâche complaisance, et si je ne me contenterai pas de le dissimuler en vous au lieu de le détruire complètement.

En effet, par la faute des Parisiens surtout, avouons-le, il est tellement passé dans l'usage de la langue que, pour remonter le courant, il faudrait l'attaquer chez les enfants, dès leurs premières lectures; il faudrait, pour cela, la collaboration de la famille, des instituteurs, des premiers maîtres, et comme l'école, la famille et l'Université, tout grasseye à la fois et à qui mieux mieux, je vois bien qu'il n'y a rien à faire!

Chez le professeur, le conférencier, le prédicateur, le comédien, l'orateur politique, l'avocat, ce défaut atténue toujours, toujours, si peu que ce soit, la netteté, la force, le charme, la légèreté, la gaieté, toutes les qualités d'expression.

Cependant, aujourd'hui, personne ne songe plus à s'indigner du grasseyement, et des maîtres éminents : MM. Hatzfeld et Darmesteter, semblent lui avoir donné définitivement droit de cité, quand ils disent, dans leur *Dictionnaire Général de la Langue Française :*

« Quand la pointe de la langue vient s'appuyer contre les alvéoles, elle produit, en roulant, l'*r* roulé ou alvéolaire, prononcé encore dans certaines provinces et sur la scène.
» L'*r* roulé a été remplacé à Paris, au dix-septième siècle, par l'*r* palatal. »

R palatal est une désignation trop polie; je préférerais qu'on l'appelât *r* guttural, d'un nom beaucoup plus vrai, et moins flatteur! En effet, l'*r* dit palatal serait encore admissible, s'il était possible de le maintenir dans le palais; mais l'inconvénient de cette lettre, ainsi émise, est précisément qu'elle recule au moindre effort dans l'arrière-gorge, comme je l'ai montré dans les cas que j'ai cités plus haut!

On nous dit que c'est au dix-septième siècle que l'*r* s'est transformé à Paris.

Vers 1670, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, Molière nous donnait encore la définition de l'*r* roulé ou vibré :

« L'*r* se prononce, dit le maître de philosophie, en portant le bout de la langue jusqu'à la hauteur du palais, de telle sorte qu'étant frôlé par l'air qui sort avec force, il lui cède et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : *ri, ra.* »

C'est là ce que nous appelons, aujourd'hui, la vibration!

Vous savez que cette malheureuse lettre a subi, sous la Révolution, une crise assez fâcheuse. Pour mettre tout le monde d'accord, sans doute, les incroyables, qui furent les snobs de l'époque, n'avaient rien trouvé de mieux que de la supprimer radicalement :

« Les inc'oyables ju'aient su' leu' pa'ole d'honneu' que leu' p'ononciation était la seule bonne. »

Nous constatons, quelquefois, cette suppression de l'*r* chez les Anglais qui parlent notre langue; c'est l'un des défauts qui subsistent longtemps chez ceux qui parlent le mieux le français.

Lorsque l'*r* se trouve placé après une voyelle et avant une consonne, les Anglais le suppriment entièrement. Cependant, si la vibration est la seule prononciation recommandable pour la lettre *r*, pourquoi ne pas l'imposer, sans restriction, à tous ceux qui tentent de bien lire ou de bien dire?

C'est que, si elle s'acquiert sans trop de difficulté, on ne la porte que très difficilement à sa perfection, et que la vibration imparfaite est plus gênante encore que le grasseyement.

Quand je dis, avec une vibration imparfaite, l'exemple que j'ai cité, j'obtiens quelque chose d'à peu près semblable à ceci :

— Raoul me fait vraiment trop attendre, etc.

Vous voyez comme cela devient lourd et affecté, et conventionnel!

Il faut que, cet *r*, je le prononce, comme dans certaines provinces, avec l'extrémité de la langue, mais, pour ainsi dire, sans que je le sache, et sans qu'on y prenne garde; car c'est une erreur de croire que la vibration ôte le naturel; la bonne, la parfaite vibration n'apporte que des qualités; c'est la mauvaise vibration, la vibration imparfaite, qui seule nuit au naturel!

Mon maître Régnier a eu mille fois raison de dire :

« Ce n'est pas à demi, c'est complètement » qu'il faut triompher du grasseyement, car » il ne donne pas le naturel, il ôte l'énergie; » il imprime en outre, à la diction, un accent » pauvre et vulgaire, destructif de tout ce » qui est style ou poésie. »

Je vais vous dire les méthodes par lesquelles on peut acquérir la vibration; si vous avez assez de volonté ou de souplesse verbale pour la rendre parfaite, votre diction en prendra plus de clarté, plus de légèreté, plus de distinction, plus d'énergie.

Sinon, vos efforts n'auront pas été complètement perdus, car, même en renonçant à vous servir d'une articulation trop imparfaite, vous aurez fortifié les autres consonnes, et, peut-être, dans le grasseyement lui-même, aurez-vous habitué votre langue à se retirer un peu moins en arrière et à y porter la voix avec elle!

Et puis, ces exercices profiteront à celles d'entre vous qui voudraient se livrer à l'étude du chant; c'est là, en effet, que se trouve le dernier refuge de la vibration. Je ne sais comment Garat prononçait les paroles de ses romances, lui qui fut le plus délicieux des chanteurs et le plus ridicule des incroyables!

Disait-il, dans la célèbre romance qu'il nous a laissée :

Oh! ga'dez-vous de me gué'i',
J'aime mon mal, j'en veux mou'i' ?

Je l'ignore; mais, fort heureusement, s'il chantait ainsi, la tradition s'en est perdue, et, aujourd'hui, la vibration est absolument exigée chez les chanteurs! En musique, le grasseyement est odieux!

C'est l'illustre tragédien Talma qui nous a fourni la meilleure méthode pour combattre le grasseyement.

Il avait remarqué que, dans l'*r* vibré, l'extrémité de la langue venait frapper les dents du haut, de la même manière que pour l'articulation du *t* et du *d*.

Il imagina de faire faire des exercices, assez lentement d'abord, puis de plus en plus rapidement, et avec force, sur les syllabes, *te de, te de, te de.*

Faites cet exercice très souvent, et chaque jour; et, lorsque l'extrémité de votre langue aura, par ce moyen, acquis une plus grande élasticité, faites précéder ces deux articulations de la lettre *f : fte de, fte de, fte de.*

Enfin, prononcez, avec beaucoup de rapidité, *fedon, fedon,* et vous arriverez à dire, lourdement d'abord, mais en le vibrant, le mot *franc!*

Vous n'avez plus qu'à faire, avec suite et volonté, des exercices variés pour assouplir la langue et donner une extrême rapidité aux vibrations.

Amenez successivement toutes les autres consonnes devant la lettre *r* en variant les voyelles qui la suivent : *bera, beré, beri, bero, beru.* Puis, supprimez l'*e* muet : *bra, bré, bri, bro, bru.*

Attaquez l'*r* directement sans l'appui d'une autre consonne : *ra, ré, ri, ro, ru.* Prononcez sans relâche des mots difficiles comme *traître, prêtre,* des mots où l'*r* est doublé, comme *torrent, horreur, terreur.*

Dites et redites sans cesse les vers de Voltaire qui sont un modèle d'exercice pour apprendre à vibrer :

Oui, Mitrame, en secret l'ordre émané du trône
Remet entre tes bras Arsace à Babylone.
Que la reine en ces lieux, brillants de sa splendeur,
De son puissant génie imprime la grandeur.
Quel art a pu former ces enceintes profondes
Où l'Euphrate égaré porte en tribut ses ondes,
Ce temple, ces jardins...

Pour en finir aujourd'hui avec ce sujet, je vous donnerai un conseil général, si vous voulez fortifier votre articulation.

Travaillez les dents serrées, en vous efforçant de prononcer les mots aussi nettement que si elles étaient libres, et pour ce travail avancez sensiblement les dents inférieures au-devant des dents supérieures. C'est là une méthode excellente que nous devons à mon illustre ami, le chanteur incomparable qui a nom J.-B. Faure.

Quant au système employé par certains professeurs, et qui consiste à ouvrir la bouche d'une manière démesurée, je le crois, dans la plupart des cas, détestable!

On articule avec les lèvres et non avec les joues, avec les dents et non avec la mâchoire.

En travaillant les dents serrées, on acquiert la légèreté et l'instantanéité qui sont parmi les meilleures qualités de l'articulation; avec l'autre système, on entretient soigneusement, au contraire, la lenteur et la lourdeur.

Or, si la lenteur est un excellent procédé de travail, elle n'est pas le but qu'on se propose : le but est plutôt la rapidité ou l'instantanéité.

L. BRÉMONT.

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



LE BUDGET

Il est impossible d'établir un budget qui convienne à tout le monde, puisqu'il varie suivant la position de chacun, le pays habité et le nombre de personnes composant une famille.

Pour établir un budget, il faut commencer par faire ses comptes afin de connaître son *revenu* et ses *besoins;* puis, on répartit convenablement les dépenses, sacrifiant d'abord aux choses indispensables.

Lorsqu'une jeune fille se marie, elle est souvent embarrassée dès le début, car elle ne dispose que d'un petit revenu, comparé à celui de ses parents; c'est pourquoi elle devra tout de suite faire son budget. Elle prendra, pour cela, un carnet, sur la première page duquel elle inscrira : 1° ce que gagne son mari; 2° ce que rapporte sa dot, si elle en a une; 3° le revenu des biens que le ménage peut posséder; enfin, 4°, ce que son travail rapporte, si elle travaille.

Sur l'autre page, elle inscrira toutes les dépenses qu'elle pourra faire : pour le ménage, pour son mari et pour elle-même. De cette façon, elle verra si elle peut arriver à tout payer avec ses recettes. Si les dépenses sont trop fortes, elle les réduira jusqu'à ce que la balance soit établie. Il lui faudra réaliser quelques économies pour les besoins imprévus et impérieux.

Le budget ne se modifie sous aucun prétexte, à moins d'une large augmentation de recettes. On doit être prudente, quand on entre en ménage. La famille n'est pas constituée et, bientôt, les dépenses augmenteront avec elle; il est donc bon de prendre, dès le début, des habitudes d'ordre, d'économie, et, pour cela, établir un budget et tenir des comptes.

Budgets à choisir : 3.000 francs, 5.000 francs, 8.000 francs, 12.000 francs de revenu.

Premier budget établi à la leçon par Mlle Proust.

(1° 6.000 francs pour Paris.)

Dépenses

Loyer, impôts	745 fr.
Nourriture	2.000
Chauffage, éclairage	300
Entretien	700
Blanchissage	300
Gages (femme de ménage, frotteur)	400
Frais de déplacement	310
Plaisirs	250
Divers (maladies)	300
Etrennes	40
Cadeaux	30
	5.375 fr.

Résultat : 6.000 — 5.375 = 625 francs.

Donc ,625 francs d'économie.

Deuxième budget établi par Mlle Rose Caron.

(2° 10.000 francs pour Paris.)

Dépenses

Loyer	1.200 fr.
Impôts	120
Nourriture (une bonne)	4.000
Chauffage, éclairage	350
Entretien	800
Blanchissage	350
Déplacements	450
Gages (domestique)	600
Divers	500
Plaisirs	500
Etrennes	80
Cadeaux	60
	9.010

Résultat : 10.000 — 9.010 = 990 francs.

Donc, 990 francs d'économie.

Dans une prochaine leçon, nous indiquerons les livres nécessaires à la comptabilité d'une maîtresse de maison; aujourd'hui, je tiens encore à vous parler d'une chose importante, bien qu'un peu délicate :

DU TRAVAIL DE LA FEMME

Dans certaines classes de la société les moins fortunées, mais non les moins intéressantes, il est parfaitement admis qu'une femme peut travailler.

Mais, dans d'autres, dans ce qu'on est convenu d'appeler le « monde », aucune femme n'oserait le faire. Non par crainte de déchoir, mais simplement par peur du ridicule et du mépris... Du mépris de qui, s'il vous plaît?... Des vaniteux, c'est-à-dire des sots!

En quoi, je vous prie, la femme parfaitement distinguée de cœur, d'esprit et de manières, sera-t-elle méprisable parce que son intelligence, son talent ou son adresse lui auront permis de venir en aide à son mari, à ses enfants? Hélas! ces ridicules préjugés sont tellement ancrés dans la société que des institutrices, des artistes, des musiciennes de talent, ayant épousé, sans grande fortune, des hommes d'une position dite libérale : officiers, magistrats, médecins et avocats sans clientèle, sont obligées de supporter, et de laisser supporter aux leurs, une quasi-misère dorée, plus triste que la vraie misère, parce qu'il est presque défendu à ces femmes-là d'employer leur talent et leur courage à subvenir aux besoins de leurs enfants. Ce serait *une déchéance.*

Ah! comme je l'aime et comme je la vénère, moi, cette déchéance, et comme je trouve méprisables tous les êtres « pseudo distingués » qui exercent leur stupide ironie contre les femmes qui travaillent.

Pour vous convertir tout à fait, laissez-moi vous parler d'une de mes amies, qui avait épousé, avec une très petite dot, un capitaine n'ayant que sa solde.

Au début du mariage, tout marcha bien; mais les enfants vinrent bientôt : quatre, deux garçons et deux filles.

Il fallut les élever, et les bien élever. Les fils allèrent au lycée, tandis que leurs sœurs recevaient ailleurs une éducation soignée.

Hélas! la solde d'un capitaine, puis d'un commandant, n'est pas très large pour faire vivre six personnes..., ayant à remplir des obligations mondaines.

Des deux fils (les enfants n'ont pas tous la même intelligence), un seul réussit; l'autre resta presque à charge aux siens, et les filles, sans dot, ne trouvèrent point à se marier... La gêne augmenta, car elle régnait déjà depuis longtemps dans la maison.

La mère avait, pourtant, du talent, beaucoup de talent, même; c'était une excellente musicienne qui eût pu donner des leçons bien rétribuées; ses filles pareillement. A elles trois, elles auraient, sans doute, chassé la misère et même réalisé des économies; mais le « préjugé » était là... Impossible!

Hélas! le père mourut subitement. C'est alors qu'elles furent bien forcées de le mépriser, ce stupide préjugé, dont elles connaissaient depuis longtemps toute la cruauté. Elles travaillèrent... enfin, mais dans quelles conditions!

Même chose se produit journellement pour les veuves d'avocats, de médecins. Ouvrez une gazette médicale, n'importe laquelle, et vous verrez bon nombre d'annonces de ce genre s'étaler à la dernière page du journal :

« Veuve de médecin, cinquante ans, demande situation : garderait et soignerait malades, ou enfants arriérés; tiendrait maison, etc. *Très pressé.* »

Quelle détresse se cache, hélas! dans ce « très pressé »!

Beaucoup pensent comme moi, j'en suis certaine; mais voilà : les femmes, ces êtres de toute bonté, sont souvent braves dans le malheur et devant le danger, mais lâches en face de l'opinion d'une vaniteuse ou d'un sot...

C'est dommage!

LOUISE ROUSSEAU.

EXERCICE PRATIQUE

Les élèves ont établi différents budgets, en tenant compte du revenu, des obligations créées par la position, le pays et le nombre de personnes composant la famille.

DEVOIR

C'est le devoir que nous donnons à toutes nos abonnées.

Mme Laurent Bourget, M. de Mouscardy et Mme Louise Rousseau se mettent à la disposition des élèves de province pour corriger les devoirs qu'on désirerait leur envoyer. Les élèves pourront demander à l'Université des *Annales*, 51, rue Saint-Georges :

Le *Carnet-Correction* contenant douze bons, au prix de cinq francs, ou :

Le *Carnet-Correction* contenant quatre bons, au prix de deux francs.

Il suffira de détacher un des bons de ce Carnet et de le coller au devoir pour avoir droit à la correction du devoir envoyé.

Frais de retour à la charge de l'élève.

L'élève a le droit de choisir la correction du devoir qui lui plaira, c'est-à-dire qu'elle n'est pas tenue de faire corriger chacun de ses devoirs. C'est une facilité que nous offrons, et non une obligation que nous imposons et nous souhaitons que les explications de nos cours soient si claires que l'élève puisse se passer de toute correction.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 5 27 février 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A *Lundi, 11 Février*

MORALE



L'AMOUR DES HUMBLES

Conférence de Mme SÉVERINE

Avec le concours de :

Mme Sylvérine ; de Mlle Hélène Sirbain, de l'Opéra-Comique ;

et des poètes berrichons Hugues Lapaire et Gabriel Nigond.

La conférence de Mme Séverine était attendue avec une vive impatience. On savait que personne mieux qu'elle ne pouvait parler des humbles, ayant passé sa vie à faire du bien, à défendre la cause de ceux qui souffrent.

Elle a écrit certaines pages admirables, qu'on ne peut oublier, dans lesquelles, avec une émotion où se mêle de la colère, elle raconte sa descente dans la mine « au pays noir ».

Le grisou venait de faire d'innombrables victimes; elle accourt sur les lieux du désastre, elle console les femmes, les enfants, organise les secours, mais ne perd point son temps en lamentations vaines. Il faut de l'argent pour que ces veuves et ces pauvres orphelins aient du pain. Cette idée tenaille son cerveau, bouleverse son cœur, grandit son courage. Malgré l'horreur que lui inspirent les ténèbres, elle descend bravement dans le puits qui fume, que le grisou guette, et, à peine remontée des enfers, — de ces tombes vivantes où elle a frôlé tant de cadavres, — elle jette sur le papier un article frissonnant et terrible, qui secoua Paris. Le lendemain, quarante mille francs tombaient dans sa bourse ouverte aux aumônes, et elle distribuait aux « humbles », aux désespérés, les sommes qu'elle venait d'arracher à l'émotion, à la pitié, à l'indifférence.

On savait aussi que Séverine était une manière de révolutionnaire, et cela piquait la curiosité du public.

Quand Séverine parut, on eût entendu une mouche voler. Elle monta sur l'estrade, et, tout de suite, la clarté de son merveilleux regard, le charme de ses cheveux blancs poudrés à frimas, et surtout la douceur exquise de sa voix, — une voix pénétrée, qui émeut, et domine, une voix d'apôtre, tendre et souple, caressante, — conquirent le public.

Ah! que, pendant une heure, on aima les humbles, avec un cœur ému et des yeux un peu brouillés. Ce fut exquis. Mme Séverine parle d'abondance; elle marche, tout en causant; parfois, elle cherche le mot, et son beau sourire, la vivacité de ses yeux, font pressentir celui qu'elle va trouver, et qui est toujours imagé, pittoresque ou juste. Elle avait eu la bonne idée d'amener deux poètes du pays de George Sand : MM. Gabriel Nigond et Hugues Lapaire, qui ont fort contribué au succès de cette séance. Nos lecteurs jugeront eux-mêmes du mérite des vers que nous publions plus loin; mais ce que, malheureusement, ils n'auront pas, c'est l'accent, la vérité, la saveur, le goût du terroir, que les auteurs ont imprimés aux pièces qu'ils récitèrent.

Le réalisme, quand il prend couleur de poésie, a un bien grand charme. MM. Nigond et Lapaire sont de grands poètes.

Pour terminer la séance, Mlle Sirbain chanta, avec une sensibilité et une voix délicieuses, le *Couteau*, de Botrel, que les *Annales* ont publié le 21 octobre 1906, et deux autres morceaux très goûtés.

Il m'est doux de remercier ici Mme Séverine, pour laquelle j'ai une véritable admiration, et ses aimables amis, et je laisse la place à mon excellent collaborateur, M. Pujet, qui a noté cette conférence, et va vous en rendre la couleur... Il n'y manquera que la voix, cette charmante voix de Mme Séverine.

YVONNE SARCEY.

Nota — Le recueil de Hugues Lapaire s'appelle *Au Vent de Galerne*, édité chez Crépin-Leblond, à Moulins.

Le recueil de Gabriel Nigond s'appelle *Contes de la Limousine*, édité chez Stock.

Mesdemoiselles
et (permettez-moi de vous appeler ainsi) mes chères enfants,

Je suis venue ici, aujourd'hui, sur la demande d'une personne à qui l'on ne résiste pas, parce qu'elle est la bonté et la grâce mêmes.

Mais j'éprouve quelque appréhension. Jusqu'ici, l'on a traité devant vous des sujets précis, tandis que j'arrive pour vous parler d'un sentiment, chose que l'on n'apprend pas, chose difficile à dépeindre et à faire partager.

Nous allons nous entretenir de l'*Amour des Humbles*. Mais, d'abord, que signifie ce mot, les humbles?



Un humble, ce n'est pas forcément un indigent, un pauvre. Ce n'est point des « misérables » qu'il sera question. Ici, je songe à la malice humaine et à la malice féminine, que j'ai quelquefois pratiquée. En voyant le titre de cette causerie, certains ou certaines ont dit peut-être: « Ah oui! Séverine!... Elle va encore une fois bêler sur la misère humaine!... » Eh bien non! nous n'allons pas nous attarder aux souffrances des malheureux; nous parlerons des humbles, tout simplement.

Un humble, c'est, semble-t-il, un être humilié; ce n'est pas tout à fait le pauvre et ce n'est pas le riche. Les humbles composent la classe intermédiaire des gens qui n'ont point d'argent et qui doivent accepter, subir, des besognes pénibles. L'humble est quelqu'un qui travaille pour manger, mange pour vivre et vit pour travailler.

Ah! la masse des humbles, masse terne et triste! Ils ne sont point les révoltés pour qui j'ai, peut-être, quelque prédilection. Ils acceptent la vie telle qu'elle vient. Ils ne pensent qu'au pain quotidien. Et si l'existence est dure, ils la subissent sans colère. Leur âme est comme une étoffe déteinte par le soleil ou par la pluie. Ils vivent dans la grisaille... *(Applaudissements.)*



Il y a, d'abord, les *humbles des villes :* l'ouvrier, le commis, le petit employé, l'instituteur enfin qui, contre un modique salaire, éclaire l'esprit des enfants. Ils sont les araignées diligentes, qui tissent la trame où d'autres mettront les couleurs brillantes... Il y a les petites modistes, les petites brodeuses, les filles pauvres, les femmes qui furent du monde et que le malheur a déclassées... Voilà des humbles pour qui l'on n'aura jamais trop de pitié ni de tendresse fraternelle.

Mais comment les aimer?

Ce n'est pas toujours une chose commode : car l'atavisme, l'éducation, certaines délicatesses s'y opposent. Les humbles, hélas! se plaisent aux chromolithographies, aux refrains des romances bêtes. Pourquoi aimeraient-ils autre chose? On ne le leur a pas appris. Grâce aux « Universités Populaires », ils commencent à s'intéresser aux belles choses et à les comprendre; mais ce n'est qu'une minorité. Il y a encore presque tout à faire pour éduquer le peuple et développer en lui l'idéal. *(Applaudissements.)*

Et la demeure des humbles!... Vous pénétrez dans un intérieur où tout est gris, où tout est laid. L'homme est souvent grossier, la femme peu soignée, les enfants mal tenus. Il faut arriver, à force de philosophie souriante, à comprendre et à excuser. On n'y voit guère dans l'escalier : on bute en montant, on bute en descendant. Dans l'unique pièce, qui n'est pas jolie, il y a pourtant de bons yeux qui vous regardent; et vous entendez des voix souvent tendres et prenantes. Ayez la main qui se tend; sachez trouver le mot qui va au cœur. Le cœur des humbles se donne... Finie, leur défiance instinctive! Un grand élan les pousse vers ceux dont ils se sentent aimés.

Il y a encore d'autres humbles. Ce sont les étudiants laborieux et pauvres, plongés dans leurs livres et qui vivent d'espoir, d'espoir lointain... Peut-être seront-ils, un jour, des Pasteur ou des Renan! Je connais, du côté de la Glacière, toute une colonie d'étudiants et d'étudiantes russes. Ils sont tout entiers à la science. Grande est leur pureté morale! Ils n'admettraient pas la pitié; mais leur porte est ouverte à qui vient vers eux fraternellement. Ils souhaitent pour leur pays un peu de la liberté qui existe chez nous; en leur âme fleurit le culte de toutes les libertés... Certes, vous verrez là des jeunes filles point belles, maigres, mal fagotées... Mais elles iront avec ardeur soigner des malheureux, partager des misères; elles ont l'esprit d'héroïsme et de sacrifice.

Mais je m'en voudrais d'attrister, par des propos trop sévères, la charmante jeunesse qui m'écoute. Je vais laisser la parole à un poète qui a raconté, en vers émus, la vie des humbles. Mlle Sylvérine, ma filleule, va évoquer devant vous quelques-uns des petits tableaux où Coppée a mis son talent et son cœur. *(Vifs applaudissements.)*

Mlle Sylvérine, très gracieuse, lit, avec beau-

coup de chaleur juvénile, ces trois morceaux vivement applaudis :

LES PIOUPIOUS

Comme le champ de foire est désert, la baraque
N'est pas ouverte, et, sur son perchoir, le macaque
Cligne ses yeux méchants et grignote une noix,
Entre la grosse caisse et le chapeau chinois ;
Et deux bons paysans sont là, bouche béante,
Devant la toile peinte où l'on voit la géante,
Telle qu'elle a paru jadis devant les Cours,
Soulevant décemment ses jupons un peu courts
Pour qu'on ne puisse pas supposer qu'elle triche,
Et montrant son mollet à l'empereur d'Autriche.

Vous en rirez, mais j'ai toujours trouvé touchants
Ces couples de pioupious qui s'en vont par les champs,
Côte à côte, épluchant l'écorce de baguettes
Qu'ils prirent aux bosquets des prochaines guin-
[guettes.
Je vois le sous-préfet présidant le bureau,
Le paysan qui tire un mauvais numéro ;
Les rubans au chapeau, le sac sur les épaules,
Et les adieux naïfs, le soir, auprès des saules,
A celle qui promet de ne pas oublier,
En s'essuyant les yeux avec son tablier.

FRANÇOIS COPPÉE.

L'AIGUILLEUR

Près du rail où, souvent, passe comme un éclair
Le convoi furieux et son cheval de fer,
Tranquille, l'aiguilleur vit dans sa maisonnette ;
Par la fenêtre on voit l'intérieur honnête,
Tel que le voyageur fiévreux doit l'envier.
C'est la femme, parfois, qui se tient au levier,
Portant sur un seul bras son enfant qui l'embrasse.
Jetant un sifflement atroce, le train passe
Devant l'humble logis qui tressaille au fracas.
Et le petit enfant ne se dérange pas.

FRANÇOIS COPPÉE.

LES CABARETS

N'êtes-vous pas jaloux en voyant attablés,
Dans un gai cabaret, entre deux champs de blé,
Les soirs d'été, des gens du peuple sous la treille ?
Moi, devant ces amants se parlant à l'oreille,
Et que ne gêne pas le père, tout entier
A l'offre d'un lapin que fait le gargotier,
Devant tous ces dineurs, gais de la nappe mise,
Ces joueurs de bouchon en manches de chemise,
Cœurs satisfaits pour qui les dimanches sont courts,
J'ai regret de porter du drap noir tous les jours.

FRANÇOIS COPPÉE.

(Vifs applaudissements prolongés.)

Vous venez de voir, mes chères enfants, de quelle jolie façon Coppée a célébré les humbles. Permettez-moi un souvenir personnel. C'était pendant le terrible hiver de 1891. On ne savait comment hospitaliser tous les gens dans la détresse. On loua la piscine Rochechouart. Il y eut une ruée pareille à celle que Rochegrosse a représentée dans sa *Jacquerie*. On finit par avoir tout le nécessaire. Alors, quelqu'un s'avisa que, chez certains humbles (dont je parlais tout à l'heure), il y aurait quelque fierté respectable qui peut-être les empêcherait de montrer leur misère à la foule assemblée. A ceux-là, portant chapeau haut de forme, habit noir et serviette, on donna le coin discret qu'il leur fallait. Comme on voulait remettre à l'un d'eux un habit neuf, il aperçut sur la cheminée un bouquet de violettes, il le prit et s'enfuit. Qui sait si l'on ne retrouvera pas quelque jour cet humble au Collège de France ou à la Sorbonne...

Je n'ai parlé, jusqu'ici, que des humbles de la capitale. Ceux-là ont encore de la chance : ils peuvent dormir dans une mauvaise mansarde et parfois sur un banc. Ils ont l'anonymat, Paris, la grande errance... *(Applaudissements.)*



Mais il y a d'autres humbles, non moins chers à mon cœur. Ce sont les *humbles des campagnes :* maîtres d'école obscurs et laborieux, comme le Jean Coste de Lavergne, — vieux curés, aux maigres ressources, qui ne se mêlent point de politique et font aimer la religion, — bûcherons aux visages crevassés qui finissent par ressembler aux souches qu'ils abattent. De telles gens ménagent de douces surprises au Parisien de naissance qui les observe. Sous ces peaux tannées et rugueuses, quelles admirables sensibilités! Quand, à la campagne, dans mon cher Valois, je cause par-dessus le mur avec la mère Clarisse, ma voisine, j'admire son bon sens et son cœur; et je me dis qu'on serait bien fou de s'enfermer en soi-même, alors que d'humbles femmes, en jupes de futaine, savent si bien vous parler de leurs tendresses de femmes ou de mères...

Aussi ai-je désiré vous faire entendre deux poètes compatriotes de la grande George Sand, cette féministe au meilleur sens du mot. Hugues Lapaire et Gabriel Nigond ont bien compris, bien senti la poésie des champs et des villages, celle qui jaillit des cheminées rustiques en flocons de fumée légère. *(Vifs applaudissements.)*

Tour à tour, Hugues Lapaire et Gabriel Nigond récitent plusieurs pièces de leur composition; et ils recueillent les applaudissements enthousiastes du public.

LE DÉPART DU CONSCRIT

J' sons si ben vieux tous deux ton pè
Que j' comptons pas sur la r'voyure.
Mon pauv' Glaumin, c'est ben râpé,
J' sons trop gobours, j'ons trop d'usure!

Quand tu r'viendras de fair' ton temps,
T'apprendras que j' sons dans la fousse,
Tout près d' la vieille églis', dans l' champ
D' balais où l'herb' vit'ment repousse.

Y disont qu' c'est un' grand' vertu
Que d' servir pour fair' des batailles?
J' vendrais ben tout not' pauv' gazut,
Mon Glaumin, pour pas qu' tu t'en ailles!

Toi parti, nous v'là sans beutier,
Ton pér' peut pus m'ner la charrue
Et faut des bras dans not' métier.
Moi, ya belle heur' que j' suis moulue!

J' tons ben él'vé du mieux qu' j'ons pu;
Tu sais lir' comm' les camarades;
Su l' calcul, t'es ben entendu,
Ça pourra t'aider pour un grade!

C'l' hiver, quand j' tourn'rai mon fusiau
A crop'tons devant la bounn' flambe,
J' pens'rai, pauv' gars, qu' tu t' gèl's la piau,
Puis au temps où j'étions ensemble!

Tu r'cevras pour les agitans
Un panier d' pomm's et d' la tribale.
Ça t' f'ra patienter sur les rangs
Et ben voir de ta corporale!

T'oubli' t'y ren? Song' ben à nous!
Ecris-moi, quoique j' sais pas lire;
J' tiendrai ta lettr' sur mes deux g'noux
Comm' toi tout p'tit quand tu v'lais rire!

Allons, adieu, mon pauv' Glaumin.
Hé! Là! Faut-y tant s' donner d' peine
Pour fair' des gars, pour gagner l' pain
Quand l'âge et la loi vous les r'prennent!

HUGUES LAPAIRE.

(Vifs applaudissements.)

LES MINABLES

Méprisez pas les galmaudis,
Bonn's gens, soyez-leur charitables!
Y en a qu' sont arié si bourdis,
Si las, si tristes, si minables!

C'est l'hiver qu'y tendent la main,
Soye l' manqu' d'ouvrage — ou d' courage,
Et qu'on les voit sur les grands ch'mins
Ceux famineux oiseaux d' passage.

J'en voyons t'y, j'en ons t'y vu
D' ceux train'-savates, d' ceux pauvresses,
Sous les avers's tout enfondus...
C'est l' vent d' solair' qui les chesse

Y trainont des tas d' guenillous
Qu'ont des cal'zons qu'ont pus d' braguettes
Et qui pleur'nt, parc' que, comm' des clous,
Le froid perc' leurs petit's menettes.

Les homm's sont laids comm' des hiboux;
Y sentent l' faguenat du bouge,
L' cuir des souliers crèv' sous l'artou,
La roupi' pend à leux nez rouges.

Les femm's endurent l' pus d' tourments.
Toul's teddilleuses, desseincées...
A s' plaignont pas, mais, des moments,
All's tombent dans l' fossé, glacées!

Gonflez leurs maigres carnassons,
Gros éleveux, gentes fermières!
Un bout d' pain d'arche et des chaussons
A ceux enfants de courandières!

Ah! donnez aux mains qui s' tendont!
Poussez pas les barriaux d' vos portes
D'vant la misère qu'en supporte...
J' savons pas ça c' que j' deviendrons!...

HUGUES LAPAIRE.

(Vifs applaudissements.)

LA NOURRICE

J'aimais Millien le bricolin,
N'étant encor que bricoline.
Qu'il fut tortin, qu'il fut malin!
J'étais fraich' comme une églantine!

Lui, n'était guèr' chargé d'argent;
J'avais qu' mon cœur comme héritage:
C'est l' seul vrai bien des pauvres gens.
Mais ça n' suffit pas en ménage!

Un p'tit gars, joli comme un jour,
Si fin qu'un enfant du beau monde,
Vint fair' rayonner notre amour
Du rayonn'ment de sa têt' blonde.

On donn' son sang, quand on est gueux,
Pour que chacun ait son écuelle...
Or, comm' j'avais du lait pour deux,
J' pris un p'tit riche à la mamelle.

La nuit, j' veillais mes nourrissons,
Et mon Millien, sans préférence,
Leur fabriquait des boutassons
En leur chantant des airs de France.

J' les virounais sur mes genoux,
Et c'était guère aisé qu'on d'vine
Lequel des deux n'était pas d' nous
Quand j' les serrais sur ma poitrine!

On oubliait si volontiers,
A les voir rouger des poir's chiches,
Comm' des poussins, gratter l' poussier,
Qu' l'un était pauvre et l'autre riche!

Mais, depuis, le temps a marché;
Le mien, qu'a pas suivi l'école,
Comm' chartillon ou comm' porcher,
De droite et de gauche, bricole.

L'autre, orgueilleux et bien frusqué,
Mène grand train, grand équipage !
C'est un monsieur bien éduqué,
S'étudiant dans son parlage...

Il n'a seul'ment jamais pensé,
En passant devant not' chaumière,
A la vieill' qui l'a caressé,
Choyé dans son enfanc' première !

Je m' dis comm' ça qu'il n'a pas l' temps
De songer à ces amitiances ;
Que c'est bon pour les pauvres gens
De ragnacer des souvenances !...

Mais, lorsque ayant trimé son soûl,
On s' voit chassé d' sa métairie,
Forcé d'aller quêter des sous
Et mendier le pain d' la mairie...

Quand on n' se sent plus bon à ren,
Qu'on est tombé dans la débine,
Que la viellless' vous card' les reins,
Qu'on n'a plus d' feu dans sa cassine...

Alors, j' dis qu' la Fraternité,
Cell' qui vous tendit ses mamelles,
Devrait, parfois, avec bonté,
Vous faire asseoir sur la bancelle,

L'humble bancell' de la maison
Où songe la vieille nourrice
En regardant les horizons,
Le soir, quand les côteaux pâlissent...

J' dis qu' ça serait une charité
D'aimer ceux que l'on sacrifie,
Après avoir puisé la vie
Aux sources de leur pauvreté !

HUGUES LAPAIRE.

(Applaudissements prolongés.)

FAUT BEN DURER !

« Ah ! bien l' bonsoir, la mèr' Mad'leine !
Comment ! Vous travaillez encor !
Sincèrement, vous avez tort,
Vous prenez beaucoup trop de peine. »
« Vous parlez d'or, monsieur l' curé ;
C'est vrai qu'à c't' heur', me v'là vit' lasse.
Mais qui qu' nourrirait ma carcasse ?
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

» Pis l' travail, c'est souvent mon lour
Pasque j' sons d' si vieill's connaissances ;
C'est la vi', ça ! On a toujours
Pus d' déplaisi' que d' réjouissance...
Tout' petit', chez un grous farmier,
J' taillais la soup', j' gardais les bêtes,
J' déchargeais des charroués d' fumier ;
J'en avais des chos' dans la tête !
J' marchais tout comme un enfant d' troupe,
J' savais pus su' qué pied virer ;
L' souer, ej' tombais l' nez dans ma soupe...
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

» Un jour, t'nez ! que j' gardais mes ouailles
Tout en virounant mon p'loton,
V'là un fort loup, d'un-mèt' de taille,
Qui s'ensauve avec un mouton.
J' saut' dessus pour pas qu'y l'emporte,
Y court, ej' gliss' su' un cotret,
J' tomb', j'ai l' musiau tout déchiré...
En rentrant, on m' fiche à la porte...
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

» Et pus tard, quand j' me seus mariée,
J' savais seul'ment pas c' que j' faisais :
Qui t'y qui m'aurait conseillée ?
D'ailleurs, y m' plaisait..., j'y plaisais.
Sûr que j'en ai pas d'arpentance
Et j'aurais pu charcher en vain,
Pendant tout l' long d' moun existence,
Un meilleur houm' que mon Sylvain !
J'étions tous deux durs à la peine,
J' commencions à nous en tirer...
Un' nuit, l' feu brûl' tout not' domaine...
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

» Quand l' malheur rentr' dans eun' chaumière,
C'est pas la pein' de l' suppellier.
Mon houm' prit l' chemin du ceum'tière,
Y fut tué d'un coup, par derrière,
En abattant un peupellier !
A vingt-cinq ans, me v'là donc veuve,
Seule au monde avec mon p'tit gas.
Pauv' p'tit drôle ! Y compernait pas,
Y riait d'avouère eun' casquett' neuve...
L' souer, je m' pris à m' désespérer,
J' parlais d' me fiche à la rivière,
Quand le p'tit m' dit : « J'ai faim, ma mère ! »
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

. . . .

» Enfin, j' l'él'vai sans trop d' misère ;
C'était un bon gas, si gentil...
Un matin, v'là qu'on parl' de guerre,
L' souer y m'embrass'..., le v'là parti !
Pis, dix mois sans ren entendr' dire...
Je m' sentais l'esprit tourner fou.
Un' lettr', j'y aurais ben fait écrire,
Mais y'envoyer, savoir là où ?
Et pis, pour nous aut's, on est chiche,
C'est du pauv' mond', du mond' de ren ;
Les nouvell's, c'est bon pour les riches,
Nous aut's, faut qu'on crèv' ed' chagrin.
Seul'ment, ça d'vine, el' cœur d'un' mère
Et j' sentais ben l' mien chavirer ;
J' pouvais pus m' forger des chimères...
Quéqu' vous voulez, faut ben durer !

» Un souer, on frapp', j'ouv' tout en peine.
C'était Michel, el' scieur de long.
« C'est eun' lett', qu'y fait, mèr' Mad'leine,
» C'est arrivé par un ballon. »
Moué, j' prends c'te lett', sans ren y dire ;
Alors y r'prend : « Y a ben moyen ;
» Si vous voulez, j' vas vous la lire.
« Non, non, que j' fais, j' vous r'marci' ben ! »

J'avais ben d'viné tout' l'affaire,
L'air m'apprenait ben la chanson,
J' savais qu' j'étais seul' su' la terre
Et qu'y m'avions tué mon garçon.
. . . .
» C'est seul'ment au bout d'une année
Qu'y m'ont r'mis tous ses pauv's effets,
Son gilet d' lain' qu' j'y avais fait,
Pis sa croix, qu'est su' la ch'minée.
Seul'ment pour lui, monsieur l' curé,
J'ai jamais connu qu' du mystère.
J' sais mêm' pas s'y l'ont mis en terre...
Quéqu' vous voulez, faut ben durer! »

GABRIEL NIGOND.

(Applaudissements prolongés. Bis.)

M. Nigond redit deux pièces, que nous donnerons plus tard.

On vient de vous peindre les humbles dans un langage gai et tendre. Ceux qui savent manier la rime réussissent mieux que les autres à montrer toute la poésie et aussi toute l'ironie contenues dans ces âmes simples. La campagne (où les guêtres blanches et les chapeaux en parterre ne sont point à leur place) est, par excellence, le milieu des humbles. Tous y trouvent le cadre qui leur convient : y compris les bêtes qu'on a si justement appelées « nos frères inférieurs »; les bêtes qu'il faut aimer pour leur labeur et leur dévouement; les bêtes dont l'âme enfantine est restée naïve et bonne...



Aimez les humbles, mes chères enfants! Un peu de bonté leur donne tant de réconfort! Un peu de sympathie suffit à panser tant de blessures... *(Applaudissements.)*

A ce propos, laissez-moi vous lire quelques vers d'un jeune écrivain, dont le talent mérite d'être connu : c'est Jeanne Sienkiewicz :

AMOR

Je livrerai mon cœur et mon âme en pâture
Aux affamés d'amour, pleurant sur mon chemin,
Et sur chaque douleur et sur chaque blessure
Je répandrai mon cœur trop pesant et trop plein.

J'étancherai la soif des lèvres altérées,
Je baiserai les pieds saignants et poussiéreux,
Je prendrai dans mes mains les têtes inclinées
Et mes lèvres boiront les larmes de leurs yeux...

J'ouvrirai les deux bras : l'Humanité, que j'aime,
Toute l'Humanité tombera sur mon cœur,
Et moi, je l'étreindrai d'une étreinte suprême,
Pour absorber en moi son immense douleur!

Je sens déjà, je sens les blessures cuisantes
Des corps meurtris saigner sur mon corps palpitant,
Et, dans mon cœur, j'entends monter, en grandissant,
De tous les cœurs brisés la plainte déchirante...

JEANNE SIENKIEWICZ.

On ne retrouve pas partout, dans les œuvres des femmes-poètes de notre temps, la même inspiration largement humaine. Ainsi, une jeune fille, admirablement douée pour les vers, et que la *Vie Heureuse* a eu cent fois raison de couronner, Mlle André Corthis, auteur de *Gemmes et Moires*, parle des humbles avec une froideur qui étonne :

REPAS DU SOIR

Quand, d'avoir lu beaucoup, nos yeux seront pesants,
Quand nous n'en pourrons plus de nos fines détresses,
Pour fuir un peu de nous dans de grandes simplesses
Alors, nous irons voir manger les paysans.

Sur les chemins boueux par où nous passerons,
Ils laissent à la nuit leur fenêtre qui bâille ;
Le long des volets dont se disjoint la ferraille
Sous les chiffons pendus tournent des liserons.

Ils sont assis, point très nombreux, par deux ou trois;
La lampe nue éclaire trop la laide table.
On perçoit à côté le choc lent, dans l'étable,
Des mufles tâtonnant la mangeoire de bois.

Chaque face apparaît, stupide du repos,
Par taches immobilement vives ou noires ;
Et seul le remûment paisible des mâchoires
Fait s'agiter quelque reflet entre leurs os.

Ils mangent. Au clocher, trois coups sonnent un glas:
Ils mangent, tout emplis de gaîtés taciturnes,
Sans gestes... Et le vol fou des mouches nocturnes
Danse et meurt autour d'eux sur la lampe et les plats.

Les voir, et puis guérir de nous!... Crois-tu cela ?
Et ne crains-tu d'aimer, avec plus de tendresse,
Toute la vanité de nos délicatesses
Depuis que l'âme de ces simples nous parla ?

ANDRÉ CORTHIS.

Ce sont là de très beaux vers, d'une forme achevée. Mais combien je préfère ceux-ci, écrits, du reste, par une aristocrate (la comtesse Mathieu de Noailles) : .

LES CAMPAGNES

Des champs de blé trop lourd, des champs de sainfoin rose.
La betterave aussi et les choux vifs sont là,
Le bourg, le cimetière où le corps se repose,
Et la colline bleue au bout de tout cela...

— Ah! les êtres humains dans l'air et la brûlure,
Battus par l'âpre pluie, et du vent essuyés,
Qui, dans la terre sèche ou sa molle mouillure,
Vont chaque jour, traînant leurs âmes et leurs pieds.

O donneuse de pain, de vin, de fruits, de paille,
Terre où l'homme est courbé des mains et des genoux,
Cœur des plaines, ouvert d'une innombrable entaille,
Lamentable infini des champs verts, des champs roux,

Route longue qui suit des fossés et des ronces.
Petite église avec quelques maisons autour,
Chemins lourds et creusés où la charrette enfonce,
Cloche qui sonne un peu pour la mort ou l'amour,

O pauvreté profonde et chaste des campagnes !
Fatigue des corps las qui se couchent le soir.
Silence de la vie aride qu'accompagnent
Le sifflement des faux et le bruit des pressoirs...

— Mon âme, voyez-les, ces marins de la terre,
Dans la houle des blés soulevés ce matin,
Et que votre bonté aille vers ce mystère,
Vous qui ne connaissez des champs que les jardins.

(*L'Ombre des Jours.*)

Du même auteur, citons encore ces vers :

— Nature, il n'est pas bon que nos frères soient tristes,
Que, dans l'azur vivant où ta candeur existe,
Ils aient contre eux la vie et les péchés humains ;
Il n'est pas bon qu'ils aient des fatigues aux mains
Et qu'isolés aux joies du rêve et de l'étude,
Nous regardions de loin leur grande lassitude.

(*Le Cœur Innombrable.*)

MATHIEU DE NOAILLES.

(Vifs applaudissements.)

Mme de Noailles a raison : il ne faut pas regarder de loin la grande lassitude des humbles. Celui qui la regarde ainsi et ne fait point effort pour la comprendre n'est, dans la société, qu'un parasite. Il admet que d'autres travaillent à sa place et pour lui...

Cette sécheresse de cœur, impardonnable chez un homme, l'est encore davantage chez une femme. Les femmes sont sur la terre non pas, peut-être, « pour tout idéaliser », comme l'a dit Victor Hugo, mais pour rendre la vie plus facile et plus douce. Comment cela? En aimant. Supprimez ce mot « aimer »; tous les autres n'expriment que l'orgueil et l'égoïsme. Il faut aimer l'humanité, avec ses faiblesses mêmes. Voyez-la passer souffrante et lasse, telle une pauvre vieille courbée sous son fagot le soir, dans la brume; peut-être emporte-t-elle un peu de bois pris à la maraude, peut-être y a-t-il du bois vert mêlé au bois sec... Dites-vous que son fagot lui a coûté du travail et de la peine!...

Mes chères enfants, servons de notre mieux notre mère l'Humanité; serrons les humbles et les déshérités bien fort contre notre cœur! *(Applaudissements vifs et répétés.)*

Mlle Hélène Sirbain chante alors, d'une voix magnifique, plusieurs airs très goûtés : les *Petits Poussins* de M. Grumbach, le *Couteau* de Botrel, et un air populaire du pays gascon.

Conférence de

SÉVERINE,
notée par A. Pujet.

Série C — Mercredi, 13 Février

LITTÉRATURE FRANÇAISE

LA FONTAINE

Conférence de M. Henry ROUJON

Mesdames, mesdemoiselles,

A votre âge, il est naturel que vous n'ayez pas encore beaucoup voyagé. Pourtant, il est probable que vous avez, pendant vos grandes vacances, traversé, en tout ou en partie, le territoire français. Vous avez jeté un coup d'œil par la portière du wagon, et vous n'avez pas manqué de remarquer la fécondité de notre pays, la diversité de ses aspects. Il réunit tous les climats, toutes les cultures, tous les produits. Et, pourtant, ces traits multiples s'amalgament et s'harmonisent pour former un visage unique. Tout le monde sait ce que parler veut dire, quand on prononce cette expression : « Un paysage de France. »

Cette variété et cette richesse se retrouvent dans notre littérature. On peut dire que, depuis les premiers bégaiements de la langue romane jusqu'à la dernière nouveauté parue en librairie, jusqu'au roman acheté hier par votre père, elle a rendu tous les sentiments et toutes les idées. Pourtant, elle a son caractère propre qui est fait de *bonne humeur*, de *clarté*, de *sociabilité* et de *franchise*.

Et, maintenant, quel est celui de nos écrivains qui incarne, au plus haut degré, le génie national? Voilà une question qui ne laisse pas d'être embarrassante! Si l'on eût demandé à un Grec ou à un Romain d'au-

trefois quel était l'exemplaire le plus achevé de la littérature de son pays, il est à peu près certain que le premier eût nommé Homère ou Sophocle, et le second Cicéron ou Virgile. Un Anglais désignerait Shakespeare et n'oublierait pas d'ajouter qu'étant le premier écrivain de l'Angleterre, il est aussi le premier écrivain de tous les pays et de tous les temps. Un Allemand nommerait Gœthe. Et nous, Français?...

Quant à moi, mesdemoiselles, puisque nous sommes ici un peu en famille, je vais vous faire une petite confidence personnelle. Mon choix est tout fait, et, à coup sûr, je n'entends pas que mon goût ait la valeur d'une règle générale, je ne prétends pas l'imposer. Eh bien! ayant à désigner l'écrivain le plus français, je n'hésiterais pas un seul instant, et je dirais :

— C'est La Fontaine!

(Applaudissements.)

❧

Mais ce n'est pas tout de lancer une affirmation. Il faut essayer de la justifier. Essayons!

Taine, parlant de notre fabuliste dans un livre devenu classique, disait : « C'est notre Homère », et Sainte-Beuve reprenait et développait la même idée. Rien de plus juste. Les épopées homériques étaient comme entrées dans les moelles du peuple grec. Depuis l'homme du peuple, depuis le plus humble citoyen, jusqu'au plus grand poète tragique, jusqu'à l'orateur le plus écouté, tout le monde les avait lues et les citait. C'est dans Homère qu'on allait puiser et les joies du beau langage et les conseils de la plus pure sagesse. Les Grecs avaient Homère dans le sang.

Eh bien! est-ce que le bon La Fontaine n'est pas, de la même manière, ancré en nous? Quel a été, mesdemoiselles, votre premier succès mondain? *(Rires dans l'auditoire.)* Pour la fête de votre grand-père, vous avez récité une fable : le *Loup et l'Agneau*, ou la *Cigale et la Fourmi*, et cela vous a valu un baiser et un bonbon. C'est le bonhomme La Fontaine qui vous a initiées à la poésie. Et puis, n'est-ce pas lui qui représente cet art, si français, d'accomplir avec aisance, et comme en se jouant, des choses difficiles, ainsi que le fait, dans cette maison même, certaine Française dont la bonne humeur et la bonne grâce égalent l'énergie?

Cherchons rapidement les raisons de cette extrême popularité dont La Fontaine jouit parmi nous. Son livre durera autant que la langue française. Il est à nous et ne peut être qu'à nous. Songeons un peu à ce que deviendrait une des *Fables*, traduite en prose anglaise ou allemande. Quand il m'arrive d'entendre louer La Fontaine par quelqu'un d'outre-Manche ou d'outre-Rhin, je vous l'avoue, je reste un peu sceptique. Je ne suis pas sûr de sa sincérité; en tout cas je me demande jusqu'à quel point cet étranger comprend et sent un écrivain qui est, si exclusivement, de chez nous. *(Vifs applaudissements.)*

❧

Disons quelques mots de l'homme : oh! quelques mots seulement, car sa vie n'est rien moins qu'édifiante... Je visitais encore dernièrement sa petite patrie. Château-Thierry est plus qu'un village et moins qu'une ville. Tout autour, se développent des paysages d'une poésie discrète et un peu grêle, des horizons tranquilles et calmes, où rien n'opprime le regard ni la pensée. Tel était bien le cadre approprié au génie de La Fontaine. Il naquit là, en 1621, d'un père « officier », entendez titulaire d'un office (il était maître particulier des eaux et forêts), homme cultivé, aimant les lettres, et d'une mère fort intelligente et d'un grand bon sens. Elle était fille du bailli de Coulommiers et s'appelait Françoise Pidoux. La Fontaine tenait de sa mère. Au reste, c'est une vérité psychologique indéniable qu'on ne trouve pas d'homme éminent qui soit fils d'une femme médiocre. Françoise Pidoux était un esprit merveilleusement équilibré. Elle avait un nez énorme.

— Tous les Pidoux ont du nez, disait La Fontaine.

De fait, quand on regarde le portrait du fabuliste, gravé par Edelinck d'après Rigaud, on remarque, dans cette tête méditative et narquoise, un grand nez sagace qui est comme le gouvernail de ce visage. Le fabuliste a dit de lui-même :

Je suis chose légère et vole à tout sujet,
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

C'est vrai; mais jamais le nez des Pidoux ne l'a conduit là où il ne fallait pas aller; et c'est bien là une qualité de Français de France... *(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)*

A Château-Thierry, durant son adolescence, La Fontaine mène une existence facile, nonchalante, paresseuse et (soit dit entre nous) pas toujours admirablement morale. Entre temps, il fait des vers, il rimaille... A vingt ans, il entrait au séminaire de Saint-Magloire; mais il n'avait point la vocation ecclésiastique et lisait plus volontiers les poètes que les théologiens... Sorti de Saint-Magloire, l'ex-séminariste fit son droit, fut avocat (avocat sans causes) et devint maître des eaux et forêts.

Quelques années après, il épousait Marie Héricart; bientôt il quittait sa femme.

En 1655, il était présenté au surintendant des finances, Fouquet, qui fut peut-être un coquin, mais qui était un homme charmant, un Mécène, entretenant autour de lui une cour de poètes, chargés de le célébrer et de lui offrir, à lui et aux invités de ses fêtes somptueuses, des régals de littérature. La Fontaine est un de ces poètes à gages; il devient même le poète attitré du palais de Vaux. Là, il n'y a pas d'événement, si menu soit-il, qui ne lui fournisse matière à rimer; pas de migraine de Mme la surintendante qui ne lui inspire un madrigal. Mais quoi? le talent de La Fontaine ne trouvera-t-il pas d'autre emploi? Ne sera-t-il jamais qu'un « domestique », un Benserade ou un Voiture supérieur?


La Fontaine, d'après le célèbre portrait de Rigaud.



Comment s'était éveillée la vocation poétique de celui qui devait être notre grand fabuliste? Selon certains, ce fut à l'audition d'une ode de Malherbe. Pour moi, je n'en suis pas très convaincu. Quel que soit mon respect envers Malherbe, ce professeur de langue et de versification françaises, je ne puis oublier certaine boutade amusante de mon regretté maître, Théodore de Banville. Vous savez ce que dit Boileau :

Enfin, Malherbe vint, et le premier, en France..., etc.

Banville, lui, prétend qu'en voyant venir Malherbe, la poésie s'en alla. *(Rires.)*



Le séjour de La Fontaine à Vaux ne devait pas se prolonger. Fouquet, convaincu de concussion, fut condamné au bannissement perpétuel; et même, par ordre du roi, enfermé pour le reste de ses jours dans la forteresse de Pignerol. Comme dans les *Animaux Malades de la Peste*, toutes sortes de « petits saints » crient haro sur le pauvre baudet; tout le monde, y compris peut-être des concussionnaires, lui jeta la pierre. Seuls, quelques amis lui restèrent fidèles. La Fontaine fut du nom-

bre, et c'est une des choses qui lui font le plus d'honneur. Il ne pouvait oublier les services reçus de son protecteur; le châtiment terrible dont il le voyait frappé lui causait une peine profonde. Aussi, plaidait-il de toute son âme la cause de Fouquet, dans sa célèbre *Elégie aux Nymphes de Vaux*. Il faisait appel à la clémence du roi; il écrivait ce beau vers :

Et c'est être innocent que d'être malheureux...

Comme on le sait, La Fontaine devait puiser dans l'amitié plus d'une inspiration heureuse. Nul n'a, mieux que lui, su exprimer ce sentiment.

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche nos besoins au fond de notre cœur,
Il nous épargne la pudeur
De les lui découvrir nous-même;
Un songe, un rien, tout lui fait peur,
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

(Applaudissements.)

❧

Quel jugement porter, en définitive, sur le caractère de La Fontaine? Il y a un curieux dialogue de Diderot qui commence ainsi : « Est-il bon? est-il méchant? » Si l'on applique cette question à La Fontaine, quelle sera la réponse? On dira que sa bonté fut négative, sans doute, mais réelle. Ce ne fut pas une bonté active; bien plus, il eut des torts graves : il ne se contenta pas de quitter sa femme, il abandonna son fils et laissa à d'autres le soin de l'élever. Mais son égoïsme n'avait rien de dur; il était fait de nonchalance et non de méchanceté. Il fut un perpétuel enfant qui, peut-être, n'aimait pas les autres enfants, les vrais, parce qu'il craignait de les voir arriver avant lui à la distribution des tartines. Enfin, à défaut des affections du foyer, il a connu celle dont je parlais tout à l'heure : il a aimé ses amis. Quand il accomplit son « voyage en Limousin » il voulut qu'on lui montrât certain cachot où Fouquet avait été enfermé. « Je restai, dit-il, devant cette place, à méditer sur l'infortune de mon ami. » Plus tard, il ne consentait pas à montrer ses vers avant de les avoir fait lire à Mme de La Sablière. Le « bonhomme » n'était donc pas incapable de tendresse... Ajoutez qu'il n'y eut pas, dans toute son existence, un seul acte de perfidie.

L'*Elégie aux Nymphes de Vaux* permet déjà de bien augurer de l'avenir poétique de La Fontaine. Toutefois, il n'est pas encore guéri de la littérature facile et un peu banale. Il n'y renoncera jamais complètement, comme le prouve un certain poème sur le *Quinquina*, paru en 1682 (il avait soixante et un ans!). Nous avons de lui, chose étrange! un poème sur la *Captivité de Saint-Malc*, où il prône l'ascétisme : œuvre dont la médiocrité s'explique par l'incompétence de l'auteur.

Hâtons-nous d'arriver aux *Fables*. Le premier recueil, comprenant les six premiers livres, paraît en 1668. L'homme a trouvé sa voie, et le poète son instrument.

❧

Je ne vous parlerai point des origines du genre, auxquelles M. Truffier a consacré une intéressante conférence; je ne vous dirai point que La Fontaine fabuliste n'a fait que reprendre une vieille tradition française. Vous savez cela. Vous savez aussi quelle fut la sécheresse des apologues d'Esope, et combien les récits de Phèdre étaient dénués de poésie.

Ce qu'il faut dire, c'est que La Fontaine a *renouvelé* entièrement la fable, en y faisant entrer la peinture de son temps, l'expression des passions de l'âme, le portrait de l'homme éternel, et le tableau de la vie universelle.

❧

S'il y avait une fée dont la baguette nous permît d'évoquer un instant l'un de nos grands poètes classiques, quel est celui avec lequel il serait agréable de causer une heure?

Corneille? Il m'intimiderait. Il me parlerait de hautes vertus auxquelles je ne saurais prétendre, et cela dans une langue un peu tendue et oratoire, celle du temps de Louis XIII et de la Fronde.

Racine? Oh! je pourrais passer avec lui des heures délicieuses! Mais son commerce ne serait pas des plus sûrs... Et je serais tenté de lui dire :

— Pourquoi donc vous êtes-vous brouillé avec Molière?

Et il disparaîtrait immédiatement.

Boileau? Un jour de pluie... *(Rires et applaudissements.)* Oh! mesdemoiselles, je vois qu'il ne faut jamais faire appel à l'impiété de la jeunesse. Sachez que Boileau fut un sage et surtout un laborieux, qu'il remettait vingt fois son ouvrage sur le métier, qu'il se corrigeait sans cesse... Ah! vous ne riez plus, à présent...

Molière? Ah! celui-là, ce n'est pas une heure, c'est mon existence entière que je voudrais passer avec lui. Que de choses il m'apprendrait! Il me parlerait de tous les types qu'il a observés dans ses voyages à travers la

France; il me peindrait et les paysans et la Cour et la Ville. Mais, bientôt, il se souviendrait de ses cruelles épreuves domestiques, et retomberait dans sa sombre mélancolie. Et je sortirais de son entretien, plus attristé, sans doute, que réconforté.

Alors qui? Mais La Fontaine! Avec lui, je m'instruirais et je m'amuserais. Je le prierais de chausser ses gros souliers; et nous partirions, tous les deux, pour une promenade à pied aux environs de Château-Thierry. Et il me parlerait des bêtes en « animalier » et en moraliste. Dans cette causerie, défileraient devant moi le renard, au museau plein de malice, type du courtisan adroit; l'ours pataud et glouton, symbole du rustre; la perdrix, cette incarnation de la tendresse maternelle... Et, chemin faisant, il me montrerait un beau paysage.



Vous savez avec quelle vivacité il a senti les beautés de la nature. Si Boileau, Racine et Molière aimaient à dîner ensemble à la campagne, ils ne semblent pas avoir été frappés de ses agréments. Et l'on en peut dire autant de presque tous les écrivains du dix-septième siècle. Il y a bien quelques jolies lettres de Mme de Sévigné où elle parle de la moisson, de la fenaison. Elle est heureuse d'entendre le coucou, le rossignol et la fauvette. Mais ce ne sont là que des passages isolés. Seul, La Fontaine, en son temps, mérite d'être considéré comme un grand écrivain paysagiste. La nature est, tour à tour, le cadre de ses rêveries et la matière de sa poésie. La nature, c'est, pour lui, la vie universelle, c'est-à-dire la vie des choses et la vie humaine. Exprimer la nature, sous toutes ses formes et sous tous ses aspects, voilà le programme littéraire du fabuliste. Après la représentation des *Fâcheux*, de Molière, il écrivait à son ami Maucroix ces vers souvent cités :

> Nous avons changé de méthode,
> Jodelet n'est plus à la mode,
> Et, maintenant, il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas.

La nature, il ne cesse de l'observer, il la suit pas à pas. Il la trouve à la ville et il la trouve aux champs. Il connaît merveilleusement le monde rural, et les injustices dont il souffre. Certes, on ne découvre pas dans ses tableaux la même âpreté que dans certaine page fameuse de La Bruyère, toujours bonne à relire et à méditer :

...L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus dans la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible : ils ont comme une voix articulée, et, quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine; et, en effet, ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines : ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.

Heureuses jeunes filles, venues au monde dans un siècle plus doux et plus juste, vous ne saurez jamais ce qu'il y a eu de larmes et de sang répandu dans les guérets de la terre de France pour assurer le bien-être d'aujourd'hui...

Ce n'est pas sur le mode éloquent que La Fontaine parle de la misère des campagnards. Le ton du fabuliste est celui d'un ami dont la pitié, pour ne point s'exprimer en un style grandiloquent, n'en est pas moins sincère. Quand il raconte le désespoir du vieux bûcheron, tout couvert de ramée, qui regagne à pas lents « sa chaumine enfumée », il n'élève pas la voix, mais nous sentons bien qu'il est de cœur avec ce pauvre diable :

> Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
> Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
> « Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
> En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
> Point de pain, quelquefois, et jamais de repos. »
> Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
> Le créancier et la corvée,
> Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
> Il appelle la Mort...
>
> (La *Mort et le Bûcheron*, I, 18.)



Il serait, sans doute, exagéré de considérer La Fontaine comme un écrivain qui a placé les bêtes au premier plan de ses préoccupations. Elles l'intéressent comme des êtres curieux à observer et amusants à peindre. De plus, il a pour elles une tendresse de misanthrope. Enfin, il est irrité par les exagérations du Cartésianisme : on sait comment Descartes ne voulait voir dans les animaux que des automates, des machines bien agencées, des horloges perfectionnées. Le doux Malebranche était si convaincu des idées de son maître qu'il frappait sa chienne sans le moindre scrupule. C'était pousser un peu loin la logique et le zèle philosophique. La Fontaine a protesté contre la théorie cartésienne dans son beau *Discours à Mme de La Sablière*.

Mais, en somme, les bêtes sont surtout

pour lui des masques, à travers lesquels transparaît le personnage humain.

Taine a peut-être été un peu loin, quand il a prétendu que les fables étaient la peinture de la société du dix-septième siècle. L'illustre critique développe brillamment cette thèse à l'aide d'exemples ingénieusement commentés. Il est bien certain qu'un écrivain ne connaît jamais l'homme que par l'observation des hommes de son temps. C'est par là qu'il faut commencer et que La Fontaine a commencé. Mais, il a visé plus haut : il n'a point voulu seulement tracer le tableau satirique de son siècle; et l'on trouve, dans ses *Fables*, la peinture de l'homme de tous les siècles. Et c'est pour cela que ce livre présente un intérêt éternel. *(Applaudissements.)*



Quelle morale se dégage des récits de La Fontaine ? C'est une morale dénuée d'héroïsme : la morale du bon sens et de l'expérience. Elle nous enseigne, non pas à faire le bien, mais à éviter le mal. Elle recommande la justice et pourrait se résumer dans cette maxime, toujours vraie et toujours salutaire : « Ne faites pas aux autres ce que vous ne voudriez pas qu'on vous fît à vous-même. »



Et, maintenant, que dire de sa langue si pittoresque ? de sa versification, dont la souplesse tient du miracle? Quel admirable parti La Fontaine n'a-t-il pas tiré de ce « vers libre », dont Molière usa, lui aussi, avec bonheur, dans *Amphitryon!* Jamais le rythme ne fut mieux calqué sur l'idée :

Il a créé, pour son œuvre unique, une forme unique aussi : précise et imprécise à la fois, nette et fuyante, étonnante de mélodie et de richesse. Chaque fable déroule ses rythmes particuliers, insaisissables, instables, sans loi apparente ni périodicité définie... Cette forme expressive et souple, qui se défait et se refait sans cesse, qui se coule librement, sans aucune contrainte technique, sur la pensée ou sur le sentiment, n'est-ce pas la perfection de ce que quelques-uns de nos contemporains s'évertuent à chercher? N'est-ce pas le vers *polymorphe*, apte à enregistrer toutes les nuances et comme toutes les modulations d'une âme?

Ainsi parle un de nos meilleurs critiques contemporains, M. Gustave Lanson. Cette appréciation si juste me dispense de tout commentaire.



Mesdemoiselles, nous ne saurions mieux terminer cette causerie rapide et forcément incomplète qu'en lisant ensemble un des chefs-d'œuvre de notre fabuliste : le *Paysan du Danube*. L'idée morale développée par La Fontaine, c'est que :

Il ne faut point juger des gens sur l'apparence.

Déjà, il avait terminé le *Cochet, le Chat et le Souriceau* par ce conseil :

Garde-toi, tant que tu vivras,
De juger les gens sur la mine.

Mais, si l'idée maîtresse est la même dans les deux récits, le lieu, l'action et le style diffèrent. Nous n'avons plus, dans le *Paysan du Danube*, une narration familière et amusante où d'humbles animaux sont en scène, mais un drame pathétique qui se déroule dans un cadre historique, majestueux entre tous : en plein Sénat romain. La Fontaine trace un admirable tableau d'histoire et, en même temps, nous donne une éloquente leçon de pitié et de justice. Détail à noter : La Fontaine, psychologue avant tout, n'insiste pas sur la description du Sénat romain; il ne veut pas que le cadre détourne notre attention du tableau lui-même. Certains écrivains de notre temps eussent, sans doute, procédé d'une autre manière; le récit y eût peut-être gagné en coloris, mais il eût perdu beaucoup de son intensité dramatique. C'est sur le personnage central et sur l'expression de ses sentiments que se concentre l'effort du narrateur.

LE PAYSAN DU DANUBE

Il ne faut point juger des gens sur l'apparence.
Le conseil en est bon ; mais il n'est pas nouveau.
Jadis, l'erreur du souriceau
Me servit à prouver le discours que j'avance :
J'ai, pour le fonder à présent,
Le bon Socrate, Ésope, et certain paysan
Des rives du Danube, homme dont Marc-Aurèle
Nous fait un portrait fort fidèle.
On connoît les premiers ; quant à l'autre, voici
Le personnage en raccourci :
Son menton nourrissoit une barbe touffue ;
Toute sa personne velue
Représentoit un ours, mais un ours mal léché,
Sous un sourcil épais, il avoit l'œil caché,
Le regard de travers, nez tortu, grosse lèvre.
Portoit sayon de poil de chèvre,
Et ceinture de joncs marins.
Cet homme ainsi bâti fut député des villes
Que lave le Danube. Il n'étoit point d'asiles
Où l'avarice des Romains
Ne pénétrât alors et ne portât les mains.
Le député vint donc, et fit cette harangue :

« Romains, et vous Sénat assis pour m'écouter,
Je supplie avant tout les dieux de m'assister;
Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,
Que je ne dise rien qui doive être repris!
Sans leur aide, il ne peut entrer dans les esprits
Que tout mal et toute injustice :
Faute d'y recourir, on viole leurs lois.
Témoin nous, que punit la romaine avarice :
Rome est, par nos forfaits, plus que par ses exploits,
L'instrument de notre supplice.
Craignez, Romains, craignez que le ciel, quelque jour,
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère;
Et mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
Il ne vous fasse, en sa colère,
Nos esclaves à votre tour.
Et pourquoi sommes-nous les vôtres? Qu'on me die
En quoi vous valez mieux que cent peuples divers.
Quel droit vous a rendus maîtres de l'univers?
Pourquoi venir troubler une innocente vie? [mains
Nous cultivions en paix d'heureux champs; et nos
Etoient propres aux arts ainsi qu'au labourage.
Qu'avez-vous appris aux Germains?
Ils ont l'adresse et le courage :
S'ils avoient eu l'avidité,
Comme vous, et la violence,
Peut-être en votre place ils auroient la puissance,
Et sauroient en user sans inhumanité.
Celle que vos préteurs ont sur nous exercée
N'entre qu'à peine en la pensée.
La majesté de vos autels
Elle-même en est offensée;
Car sachez que les immortels
Ont les regards sur nous. Grâces à vos exemples,
Ils n'ont devant les yeux que des objets d'horreur,
De mépris d'eux et de leurs temples,
D'avarice qui va jusques à la fureur.
Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome:
La terre et le travail de l'homme
Font pour les assouvir des efforts superflus.
Retirez-les : on ne veut plus
Cultiver pour eux les campagnes.
Nous quittons les cités, nous fuyons aux montagnes;
Nous laissons nos chères compagnes :
Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux,
Découragés de mettre au jour des malheureux,
Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime.
Quant à nos enfants déjà nés,
Nous souhaitons de voir leurs jours bientôt bornés :
Vos préteurs au malheur nous font joindre le crime.
Retirez-les : ils ne nous apprendront
Que la mollesse et que le vice;
Les Germains comme eux deviendront
Gens de rapine et d'avarice.
C'est tout ce que j'ai vu dans Rome à mon abord.
N'a-t-on point de présent à faire,
Point de pourpre à donner? C'est en vain qu'on espère
Quelque refuge aux lois : encor leur ministère
A-t-il mille longueurs. Ce discours un peu fort
Doit commencer à vous déplaire.
Je finis. Punissez de mort
Une plainte un peu trop sincère. »

A ces mots, il se couche; et chacun, étonné,
Admire le grand cœur, le bon sens, l'éloquence,
Du sauvage ainsi prosterné.
On le créa patrice; et ce fut la vengeance
Qu'on crut qu'un tel discours méritoit. On choisit
D'autres préteurs; et, par écrit,
Le Sénat demanda ce qu'avoit dit cet homme,
Pour servir de modèle aux parleurs à venir.
On ne sut pas longtemps, à Rome,
Cette éloquence entretenir.

LA FONTAINE.

La Fontaine n'a pu s'empêcher de terminer par une malice ce récit qui nous « prend aux entrailles ». Sa « bonhomie » ne perd jamais ses droits.

Quant à nous, souhaitons de voir souvent briller en France la vigoureuse et saine éloquence du *Paysan du Danube*, éloquence faite de bon sens et animée du souffle de la justice... Lisons et relisons le livre de La Fontaine pour y puiser le sentiment de la mesure. Les *Fables* sont le bréviaire du parfait Français. *(Applaudissements unanimes et prolongés.)*

Conférence de

HENRY ROUJON,

notée par A. Pujet.



HISTOIRE



LA PRISE DE LA BASTILLE
ET LA
GRANDE PEUR

Conférence de M. FUNCK-BRENTANO

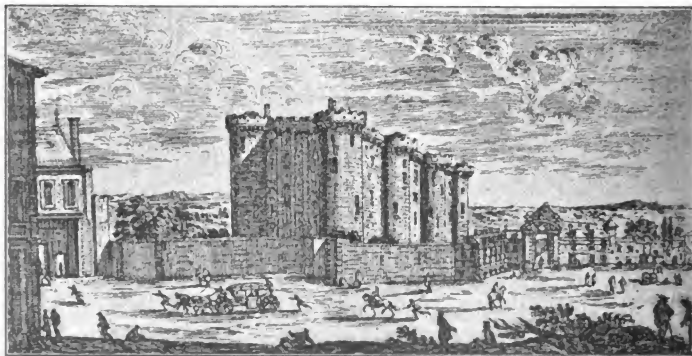
LA PRISE DE LA BASTILLE

Mesdames, mesdemoiselles,

Je dois vous parler, aujourd'hui, de la *Prise de la Bastille* et de la *Grande Peur* qui s'ensuivit. Je vais traiter ce sujet avec des préoccupations exclusivement historiques, en me plaçant au point de vue objectif, comme s'il s'agissait d'événements accomplis depuis quatre mille ans. Ces faits ont déjà été mis en lumière par des hommes d'une compétence indiscutable : tel mon cher et admirable maître Victorien Sardou, qui a bien voulu écrire une préface à mes *Légendes et Archives de la Bastille*, et qui eût pu être au premier rang des historiens de notre temps, s'il n'eût préféré en être le premier auteur dramatique *(Vifs applaudissements)*, tel mon excellent collègue et ami, M. Fernand Bournon, qui a consacré à la prise de la Bastille un remarquable chapitre de son *Histoire de Paris*. (Collection de l'histoire générale de Paris, publiée sous les auspices du Conseil municipal.)



Pour bien comprendre la signification véritable des événements que je vais raconter, il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur la situation du pouvoir royal à la veille de la Révolution. C'était une autorité purement traditionnelle, une autorité morale, ne pouvant s'exercer par aucun des moyens puissants dont dispose, à l'heure actuelle, le pouvoir central (chemins de fer, télégraphe, téléphone, etc.). Il fallait quinze jours ou même trois semaines pour qu'un ordre du roi parvînt dans les régions lointaines du pays.

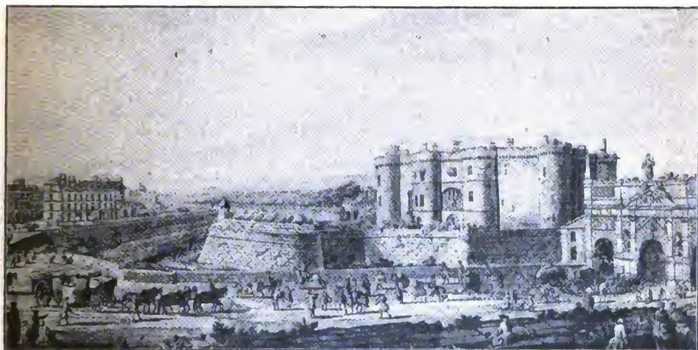


La Bastille, par Israel Silvestre (dix-septième siècle).

Or, si l'autorité du roi reposait, avant tout, sur le loyalisme et l'affection de ses sujets, leurs sentiments subirent, dans le courant du dix-huitième siècle, une grave altération. Tocqueville le dit (et je vais le citer un peu plus exactement que dans le *Monde où l'on s'ennuie*) : « Le peuple s'était peu à peu retiré de son souverain. » En d'autres termes, le roi ne reposait plus sur un terrain solide;

il était absolument en l'air! *(Rires dans l'auditoire.)*

On voit se développer en France une anarchie croissante, dont témoignent les exploits de Mandrin, le contrebandier. « L'anarchie spontanée », décrite par Taine, datait déjà de loin, de plus loin qu'il ne le suppose. Des famines avaient accru l'audace des « sans-travail ». Comme il arrive toujours en pareil cas, un exode menaçant s'était produit vers la capitale. « Paris se trouvait infesté d'une foule d'hôtes redoutables, vagabonds qui ne rêvent qu'émeutes et vengeances. » (Bournon.) Aux barrières, aux bureaux d'octroi, se pressaient des bandes d'aspect peu rassurant. En résumé, à cette époque, la sécurité de Paris et de la banlieue était fort compromise.



Vue de la Bastille et de la Porte Saint-Antoine, d'après une sépia du dix-huitième siècle.



Peu à peu, les symptômes d'agitation révolutionnaire devenaient, dans Paris, de plus en plus visibles. Le 23 avril, M. de Villedeuil, ministre de la maison du roi, écrit à M. de Launey pour le prévenir qu'on va faire transporter au château de la Bastille les armes qui se trouvent encore dans les magasins de l'arsenal. Excellente précaution!

Le 30 juin, les portes de la prison militaire de l'Abbaye, où se trouvaient enfermés des gardes-françaises, les uns pour vol, les autres pour désertion, étaient « enfoncées à coups de maillet. Les prisonniers furent amenés triomphalement au Palais-Royal où on leur donn une fête dans les jardins. L'étendue des désordres était déjà si grande que le gouvernement, impuissant à les réprimer, dut accorder un pardon général ». (F. Bournon.)

Le 7 juillet, la garnison de la Bastille était renforcée de trente hommes (commandés par le lieutenant de Flue), qui s'ajoutaient aux quatre-vingt-deux hommes, dont soixante-huit invalides, dont elle se composait auparavant. La Bastille avait pour gouverneur M. de Launey, dont de Flue nous trace un curieux portrait.

« Dès les premiers jours de mon arrivée, dit-il, je pus connaître cet homme par les préparatifs qu'il faisait pour la défense de son poste et qui ne rimaient à rien. Je vis clairement que nous serions bien mal commandés en cas d'attaque. Il était tellement frappé de terreur à cette idée que, la nuit, il prenait pour des ennemis les ombres des arbres!... Incapable, irrésolu, s'occupant de minuties et négligeant les devoirs importants: tel était le personnage. » *(Rires dans l'auditoire.)*



Le 11 juillet, éclatait, à Paris, la nouvelle du renvoi de Necker et de son remplacement par M. de Breteuil. Le feu était mis aux poudres. Au Palais-Royal, l'effervescence est immédiate. Camille Desmoulins sort du Café de Foy, monte sur une table, et fait tonner son éloquence. Lui-même a raconté cette scène dans le *Vieux Cordelier*.

« Je venais, écrit-il, de sonder le peuple. Ma colère contre les despotes était tournée

en désespoir. Je ne voyais pas les groupes, quoique vivement émus et consternés, assez disposés au soulèvement. Je fus plutôt porté sur la table que je n'y montai. A peine y étais-je, que je me vis entouré d'une foule immense. Voici ma courte harangue; je ne l'oublierai jamais : « Citoyens, il n'y a pas un moment à perdre. J'arrive de Versailles; M. Necker est renvoyé. Ce renvoi est le tocsin d'une Saint-Barthélemy de patriotes. Ce soir, tous les bataillons suisses et allemands sortiront du Champ-de-Mars pour nous égorger. Il ne nous reste qu'une ressource, c'est de courir aux armes! »

« Avoir des armes » : tel était le mot d'ordre. On court aux armes. Mais pourquoi? La population bourgeoise ne songe qu'à se défendre, ou, plutôt, à protéger les prisons contre les attaques des gens sans aveu qui veulent délivrer leurs congénères. Déjà la prison de l'hôtel de la Force avait été enfoncée. C'est pour ce seul motif que veulent s'armer les habitants du district du Petit Saint-Antoine, et leur exemple est suivi par d'autres assemblées de citoyens.

Donc, les bourgeois songent à leur sécurité. Quant aux révolutionnaires, ils cherchent des armes qui servent leurs desseins, et les brigands en désirent pour mal faire.

Bien malin qui pourrait définir l'état d'esprit si complexe de la population parisienne, à cette date. Les historiens prêtent leurs opinions à la foule, mais que valent de telles hypothèses? *(Applaudissements.)*



Dans les deux nuits qui précèdent le 13 et le 14 juillet, des patrouilles armées circulent dans Paris. Le matin du 14 juillet, par un temps radieux, la population parisienne, dont une bonne partie était restée sur pied pendant la nuit, se précipite aux Invalides, envahit l'hôtel et s'empare de vingt-huit mille fusils et de vingt-quatre canons. Puis, après avoir crié : « Aux Invalides! », on cria : « A la Bastille! »

La foule se rend vers la vieille forteresse, non pas pour manifester contre le pouvoir royal, mais pour prendre possession des dépôts d'armes et de munitions qui s'y trouvaient.

Inquiet, le gouverneur de Launey fait lever les ponts-levis. Une première délégation, ayant à sa tête un certain Thuriot de la Rosière, avocat d'un homme embastillé pour faux, demande à voir le gouverneur « au nom de la nation et de la patrie ». Thuriot harangue la garnison qui jure de ne faire feu que si on l'attaque. Les quinze canons dont la foule redoutait les coups n'étaient réellement point dangereux. Ils ne servaient qu'à tirer des salves dans les cérémonies officielles, et les boulets qu'on trouva à côté n'étaient pas du même calibre!... *(Rires dans l'auditoire.)* Cette première délégation se présentait à la Bastille, à dix heures du matin.

Peu après, une deuxième délégation, émanant du Comité permanent des Electeurs du premier degré, vient demander que les clés de la forteresse lui soient remises. Le gouverneur de Launey ne l'accueille pas mieux que la précédente et répond qu'il ne peut rien faire sans un ordre formel du roi.

Vers midi et demi commence l'attaque de la Bastille. Le premier groupe d'assaillants apparaît à l'extrémité de la rue Saint-Antoine, en criant :

— Nous voulons la Bastille. En bas, la troupe!

« L'entrée de la première cour, celle des Casernes, était libre, mais de Launey avait fait rentrer la garnison dans l'enceinte des tours et fait relever le pont-levis de l'avancée... Deux hommes intrépides, tels qu'il s'en trouve toujours en de pareilles circonstances, s'élancèrent par escalade sur le toit du corps de garde de l'avancée... Ils brisèrent à coups de hache les chaînes du pont-levis, et la foule qui les suivait pénétra dans la seconde cour. » (F. Bournon.)

La garnison tire : les fusils font quelques victimes. Un certain nombre d'assaillants, aussitôt calmés, s'enfuient. Les assiégeants, assez mal organisés, du reste, reconnaissent spontanément pour leurs chefs: Elie, sous-lieutenant au 1er régiment de la reine, et Hulin, simple civil, ancien domestique du marquis de Conflans.

Alors, se produit l'épisode de Mlle de Monsigny. Cette jeune personne, fille du capitaine des invalides de la garnison, est appréhendée dans la cour des Casernes. On la prend pour Mlle de Launey. On se dispose à la brûler: ce que voyant, son père, le comte de Monsigny, se jette du haut d'une tour et se tue. Un instant après, la jeune fille était sauvée par une intervention héroïque.

A trois heures, une députation est envoyée de l'Hôtel de Ville. Les pacificateurs ne peuvent, en raison du tumulte qui bat son plein, remplir leur mission. La fusillade continue. Désappointés, ils rentrent à l'Hôtel de Ville, où ils racontent leur insuccès.

Après leur départ, le peuple met le feu aux dépendances du château de la Bastille, c'est-

à-dire aux casernes et à l'hôtel du gouverneur. Sur les trois heures et demie, un détachement de gardes-françaises arrive avec deux canons. De Launey veut mettre le feu au magasin à poudre et faire sauter la forteresse, aimant mieux cela que d'être égorgé par la populace. Il en est empêché.

A cinq heures du soir, a lieu la capitulation. M. de Flue demande que la garnison puisse sortir avec les honneurs de la guerre. Il fait passer, par une fente du pont-levis, un billet signé du gouverneur. Elie accepte les conditions sur « sa foi d'officier ». Alors, les ponts-levis s'abaissent...

Les Invalides, bien que n'ayant rien fait, sont maltraités par la populace; quant aux Suisses qui, eux, avaient tiré sur la foule et tué du monde, ils furent épargnés, grâce aux blouses de toile dont ils étaient revêtus et qui les firent prendre pour des prisonniers. *(Applaudissements.)*

A cinq heures et demie, le gouverneur de Launey est tué; le major de Lorme périt dans des circonstances atroces. D'autres massacres suivent. C'est qu'en effet, dans les éléments qui se précipitèrent à l'assaut de la forteresse, des bandes inavouables se mêlaient aux gens animés des meilleures intentions. Du reste, il devait en être de même au cours des journées suivantes.

En fait de prisonniers, les assiégeants trouvèrent, dans cette forteresse où ils croyaient délivrer nombre de martyrs, quatre faussaires, deux fous, un certain comte de Solages qui avait été enfermé là après un crime monstrueux. C'était tout? En réalité, oui. Pourtant, l'imagination populaire inventa un huitième prisonnier : le comte de Lorges, qui n'a jamais existé. Cependant, tout le monde était persuadé de l'avoir vu, et nous avons même une description détaillée de sa personne! Il fut même, dit-on, promené triomphalement, après sa délivrance, dans les rues de Paris... (?)

Tant il est vrai que, dans l'esprit naïf du populaire, la prise de la Bastille prenait d'extraordinaires proportions!

On avait découvert (on le croyait, du moins) des instruments de torture épouvantables! Entre autres une machine, terrible entre toutes, dont personne ne pouvait deviner le nom ni l'usage. C'était une imprimerie clandestine, saisie en 1786, chez un certain François Lenormand... *(Rires dans l'auditoire.)*

Enfin, on trouva, dans les caveaux, des ossements de gens décédés à la Bastille. C'étaient des protestants ou des suicidés que les croyances d'alors interdisaient d'enterrer en terre bénite. On crut se trouver en face de malheureuses victimes d'exécutions secrètes. Mirabeau lui-même prononçait ces terribles paroles :

— Les ministres ont manqué de prévoyance; ils ont oublié de manger les os!



Quelles furent les conséquences des événements du 14 juillet?

Le pouvoir royal, soutenu jusque-là par des sentiments traditionnels de fidélité et de respect, se trouve, tout à coup, placé en face d'un état d'esprit nouveau. Virtuellement, la royauté est par terre.



Une vue de la Bastille, prise de la rue Contrescarpe.

Dans la nuit du 14 au 15 juillet, le duc de La Rochefoucauld-Liancourt fit réveiller Louis XVI pour lui annoncer la prise de la Bastille.

— C'est donc une révolte? dit le roi.

— Sire, c'est une révolution!... répondit le duc.



Ce qui est intéressant à étudier, ce sont les impressions des contemporains. Beaucoup de gens se disent : « La Révolution est finie! », alors qu'elle vient à peine de commencer. Telle est l'opinion qui trouve son écho dans les *Souvenirs* d'un témoin anglais : miss Williams. Un an après la prise de la Bastille, elle est à Paris tout exprès pour assister à la Fête de la Fédération :

Ce fut là l'occasion du voyage que nous fîmes à Paris, ma sœur et moi, pour voir la première grande fédération.

Les impressions de cette journée mémorable ont fixé, pour toujours, mes opinions politiques : nul de ceux qui l'ont vue n'ont pu l'oublier. Comment n'aurions-nous pas éprouvé les nobles sentiments qui animaient cette masse d'un demi-million d'hommes, jurant, sur l'autel de la patrie, de vivre libres à la face du ciel et de la terre?... Il me parut, alors, que la France n'avait plus rien à faire que de jouir de son bonheur.

(Miss Williams *Souvenirs*, pages 7 et 8.)



Que devinrent, par la suite, les vainqueurs du 14 juillet 1789?

Dans ses *Lettres sur la Révolution*, miss Williams dit que, après la prise de la Bastille, tous les Parisiens qui arrivaient dans les provinces y racontaient qu'ils étaient montés à l'assaut de la forteresse, et la plupart d'entre eux avaient même mis la main au collet du gouverneur de Launey. *(Rires dans l'auditoire.)*

Chose curieuse : les héros du 14 juillet ne cessèrent point de réapparaître dans toutes les grandes fêtes publiques. Ils avaient la faculté de ne point mourir... On les retrouve au grand complet sous le premier Empire; c'est le général Hulin qui exécute le duc d'Enghien dans les fossés de Vincennes. Ses compagnons trouvent tous le moyen de devenir chevaliers de la Légion d'honneur. Sous le règne de Louis XVIII, ils sont encore tous debout! Plus tard, quand la branche cadette des Bourbons remplace, en 1830, la branche aînée, la plupart sont présents à l'appel... Quand Louis-Philippe est renversé à son tour, les vainqueurs de la Bastille sont là pour se réjouir du rétablissement de la République. Quelques années après, ils féliciteront l'empereur Napoléon III. Bien mieux: le budget de 1874 comprend encore des pensions attribuées à des héros qui, le 14 juillet 1789, étaient montés à l'assaut de la Bastille. En 1789, ces héros tétaient encore leurs mères!... *(Rires et applaudissements prolongés.)*



Le matin du 14 juillet 1789. — Le peuple, après avoir enlevé des armes aux Invalides, va prendre la Bastille.

(Tableau de Jules Benoit-Lévy, *Salon de 1899.)*



LA GRANDE PEUR

La prise de la Bastille eut, dans les provinces, un contre-coup tout à fait singulier et dramatique. Ce fut la *Grande Peur.*

Vers la fin du mois de juillet 1789, sur les différents points de la France, de l'Est à l'Ouest, et du Nord au Midi, se répandit subitement une terreur étrange, terreur folle. Les habitants des champs se réfugiaient dans les villes, dont les portes étaient ensuite fermées en grande hâte. Les hommes se réunissaient en armes sur les boulevards. C'étaient, criait-on, les brigands. Ils approchaient, on les avait vus, pillant les fermes, dévastant

les champs, violant les femmes, massacrant vieux et petits. Dans certaines localités, un messager arrivait, les yeux fous, couvert de poussière, sur un cheval blanc d'écume. Les brigands étaient là-bas sur la colline, embusqués dans le bois. Dans deux heures, ils seraient devant la ville. En Auvergne, des villages entiers furent abandonnés. Les maisons furent laissées désertes. Au plus épais des bois, au creux des ravins, dans les grottes perdues au fond des gorges, la population affolée cherchait un abri. Quelques-uns se nichèrent dans des hautes branches des arbres, d'autres se mettaient dans les trous qu'ils recouvraient de verdure...

La ville d'Uzerche fut prise d'un véritable accès de folie : les gens couraient çà et là, dans le plus grand désordre, en proie à une extravagante terreur. Les femmes fuyaient par les portes de la ville, tirant leurs enfants après elles, portant sur leurs épaules ceux qui ne pouvaient encore marcher. A Brive, à Tulle, dans les environs, l'alarme n'était pas moins grande. Et, tandis que les habitants d'Uzerche se sauvaient de chez eux, ceux des campagnes se réfugiaient à Uzerche. *(Rires et applaudissements.)*

A Angoulême, le 28 juillet, sur les trois heures de l'après-midi, le tocsin avait retenti. On annonce l'approche de quinze mille bandits. Les portes de la ville sont fermées; des gardes sont postés sur les remparts. Bientôt, on entend les cris d'épouvante :

— Les voilà! les voilà!

Un tourbillon de poussière roulait sur la grand'route, il s'approche. Quelle angoisse! Il s'épaissit, il grandit, il s'ouvre, il se dissipe... C'était le courrier de Bordeaux qui passait, au grand galop de ses six chevaux, en faisant claquer joyeusement son fouet.

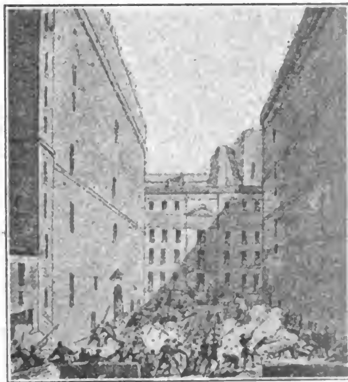
Ailleurs, c'était la poussière soulevée à l'horizon par un troupeau de moutons qui avait donné l'alarme; ailleurs, le bruit du vent dans les arbres de la forêt.

En Guyenne, le tocsin d'alarme sonne dans les villes, le même jour, presque à la même heure. Le tintement d'effroi vole sur les campagnes, où les localités s'épouvantent réciproquement.

Or, de brigands, il n'y en avait nulle part.

En Dauphiné de même. Les paysans, armés de faux, de houes, de fourches, se précipitent en foule dans les villes, avec femmes et enfants, conduits par leur curé ou par les notables du pays. Nombre d'entre eux, venus de loin, d'un trait, sans prendre d'aliments sur la route, étaient « dans un état à faire pitié ».

Dans certaines provinces, celles de l'Ouest que baigne la mer, ce ne fut pas l'arrivée des brigands, mais un débarquement d'Anglais qui fut annoncé. Les Anglais, disait-on, avaient subitement fait leur apparition à la crête des falaises, et, comme leurs ancêtres de la Guerre de Cent ans, ils s'avançaient dans le pays, pillant, saccageant, égorgeant. Ces bruits prirent une telle consistance, que des députés de la région aux Etats Généraux firent des observations au gouvernement, et que le ministre des affaires étrangères dut obtenir de l'ambassadeur anglais une déclaration solennelle des dispositions pacifiques du cabinet de Londres.



Lutte dans l'intérieur de la Bastille (14 juillet 1789).

En Dauphiné, on parla d'une invasion de Savoyards; en Lorraine et en Champagne, c'étaient des reitres et des lansquenets d'Allemagne qui avaient franchi la frontière, féroces comme au temps des guerres de religion.

Dans le Gâtinais, l'événement produisit une méprise, qui parut ensuite comique, mais n'en avait pas moins failli tourner au dénouement sanglant.

On était venu annoncer à Fontainebleau l'approche effrayante des brigands; déjà, Moret était saccagé. Cependant, à Moret, le bruit se répandait que les brigands arrivaient du côté de Fontainebleau, après avoir incendié la ville. La population de Fontainebleau, qui était composée d'âmes héroïques, n'hésita pas à prendre les armes, et s'avança au secours de Moret, tandis que les habitants de Moret, qui ne le cédaient à leurs voisins ni en ar-

deur, ni en vaillance, après avoir tiré, de leurs armoires, arquebuses, pertuisanes et mousquets, s'avançaient, en ordre de bataille, à la « rescousse » de Fontainebleau. *(Rires dans l'auditoire.)*

A mi-chemin de Fontainebleau et de Moret, les deux troupes se rencontrent : elles se sont aperçues de loin.

— Là-bas! les brigands! crient ceux de Fontainebleau.

— Les brigands! là-bas! s'écrient ceux de Moret.

Quelques coups de feu sont tirés.

Les gars de Fontainebleau s'étaient couchés à plat ventre sur la route, et les gars de Moret s'étaient postés derrière des haies de charmilles et d'églantiers. Les arquebuses étaient antiques, et les rouets en marchaient fort mal. Personne ne fut tué. On avait pris la précaution d'envoyer, de part et d'autre, des éclaireurs : la méprise fut dissipée. On fraternisa, on fit encore des stations dans les auberges, à la *Colette Royale*, à la *Tonnelle du Gâtinais*, et, le soir, le cœur à l'aise, tout en chantant « la Faridondaine, la Faridondon », les héros s'en retournèrent, qui à Fontainebleau, qui à Moret. *(Vifs applaudissements.)*

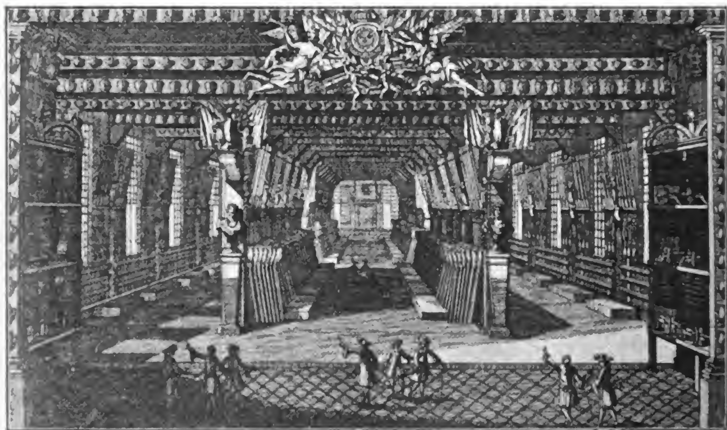
Dans un de ses romans, George Sand qui, née en 1804, avait pu recueillir, des témoins mêmes des événements, des échos dignes de foi, raconte de façon fort pittoresque les effets de la *Grande Peur* dans le Limousin. Voici un passage que je vais vous lire :

Comme j'étais au pâturage avec d'autres enfants de mon âge, la Mariotte (une vieille paysanne, voisine de Nanon) et cinq ou six autres femmes vinrent, tout épeurées, nous dire de rentrer.

— Qu'est-ce qu'il y a donc?

— Rentrez! rentrez! ramenez vos bêtes, dépêchez-vous, il n'est que temps!

La peur nous prit. Chacun rassembla son petit troupeau et je ramenai vivement Rosette (une *ouaille*) qui n'était pas trop contente, car ce n'était pas son heure de quitter l'herbage.



Plan du magasin d'armes de la Bastille, d'après une gravure du dix-huitième siècle.

Je trouvai mon grand-oncle très inquiet de moi. Il me prit par le bras et me poussa avec Rosette dans la maison, puis il dit à mes cousins de bien fermer et barricader toutes les *huisseries*. Ils n'étaient pas bien assurés, tout en disant que le danger ne pressait pas tant.

— Le danger y est, répondit mon oncle, quand nous fûmes bien enfermés. A présent que nous voilà tous les quatre, il s'agit de s'entendre sur ce que l'on va faire. Et voilà ce que je conseille. Tant qu'il fera jour, il n'y a rien à essayer; c'est à la grâce de Dieu; mais, quand la nuit sera venue, on ira se réfugier dans le moutier, et chacun y portera ce qu'il a : meubles et provisions.

— Et vous croyez, dit Jacques, que les moi-

nes vont recevoir comme ça toute la paroisse?

— Ils y sont obligés! Nous sommes leurs sujets, nous leur devons la dîme et l'obéissance, mais ils nous doivent l'asile et la protection.

Pierre, qui était plus effrayé que son frère aîné, fut, cette fois, de l'avis du grand-père. Le moutier était fortifié; avec quelques bons gars, on pouvait défendre les endroits faibles. Jacques, tout en assurant que ce serait peine inutile, se mit à démonter nos pauvres grabats; je rassemblai mes ustensiles de cuisine, quatre écuelles et deux pots de terre.

Le linge ne fit pas un gros paquet, les vêtements non plus.

— Pourvu, me disais-je, que les moines consentent à recevoir Rosette!

En attendant, ne sachant rien et n'osant questionner, j'obéis machinalement aux ordres qui m'étaient donnés. Enfin, je compris que les *brigands* allaient arriver, qu'ils tuaient tout le monde et brûlaient toutes les maisons.

Alors, je me mis à pleurer, non pas tant par peur de perdre la vie (je ne me faisais encore aucune idée de la mort) que pour le chagrin d'abandonner aux flammes notre pauvre chaumière, qui m'était aussi chère et aussi précieuse que si elle nous eût appartenu. En cela, je n'étais guère plus simple que le père Jean et ses petits-fils. Ils se lamentaient sur la perte de leur misérable avoir, bien plus qu'ils ne songeaient à leurs dangers personnels.

La journée s'écoula dans l'obscurité de cette maison fermée et on ne soupa point. Pour faire cuire nos raves, il eût fallu allumer du feu, et le père Jean s'y opposa, disant que la fumée du toit nous trahirait. Si les brigands venaient, ils croiraient le pays abandonné et les maisons vides. Ils ne s'y arrêteraient point et courraient au moutier.

La nuit venue, Jacques et lui se décidèrent à descendre le ravin et à aller frapper à la porte du couvent; mais elle avait été fermée tout le jour, elle l'était encore et il fut impossible de se la faire ouvrir. Personne même ne vint parlementer à travers le guichet. On eût dit que le moutier était désert.

— Vous voyez bien, disait Jacques en revenant, qu'ils ne veulent recevoir personne. Ils savent qu'on ne les aime point. Ils ont autant peur de leurs paroissiens que des brigands.

— M'est avis, disait mon oncle, qu'ils se sont cachés dans les souterrains et que, de là, ils ne peuvent rien entendre.

Mon grand-oncle eut alors l'idée de s'informer si, dans les environs, on avait quelques nouvelles et si on avait pris quelques dispositions contre le danger commun. Il repartit avec Jacques, tous deux pieds nus, et suivant l'ombre des buissons, comme s'ils eussent été eux-mêmes des brigands méditant quelque mauvais coup.

Nous restions seuls, Pierre et moi, avec l'injonction de nous tenir sur le pas de la porte, l'oreille au guet, prêts à fuir, si nous entendions quelque mauvais bruit. Il faisait un temps magnifique. Le ciel était plein de belles étoiles, l'air sentait bon, et nous avions beau écouter, on n'entendait pas le moindre bruit de bon ou de mauvais augure. Dans toutes les maisons éparses le long du ravin et presque toutes isolées, on avait fait comme nous : on avait fermé les portes, éteint les feux, et on s'y parlait à voix basse. Il n'était que neuf heures et tout était muet comme en pleine nuit. Cependant, personne ne dormait, cette



Bal sur l'emplacement de la Bastille, gravure de Le Cœur, d'après Swebach.

nuit-là; on était comme hébété par la crainte, on n'osait respirer.

Le souvenir de cette panique est resté dans nos campagnes comme ce qui a le plus marqué pour nous dans la Révolution. On l'appelle encore l' « année de la grande peur ».

(George Sand, *Nanon*.)



En effet, ce sera, dans la mémoire des paysans, quand la tempête révolutionnaire aura passé, l'événement qui les aura frappés le plus vivement. C'est lui qui leur aura laissé la plus profonde impression de terreur. Cette dénomination : la « grande peur », fut celle qu'on lui donna dans le Centre de la France. Dans le Midi, on dit la « grande pourasse », la « grande paou », l' « annada de la paou ». Ailleurs, ce fut la « journée des brigands »,

ou le « jeudi fou », le « vendredi fou », selon le jour où la panique éclata. En Vendée, le souvenir de l'événement est resté sous un nom d'une jolie poésie : « Les brouilles de la Madeleine. » La peur y éclata, en effet, à la fête de la Madeleine, le 22 juillet, et la tradition rapporte que de fortes brumes, venues de la mer, avaient envahi la contrée pour faciliter aux brigands leur œuvre de pillage et de sang. *(Applaudissements.)*

Quant aux causes de cette étrange panique, on les a cherchées de toutes parts, dès l'époque même.

L'Assemblée Nationale crut y découvrir la main des « ennemis de la nation »; d'autres en accusèrent Mirabeau et d'autres le duc d'Orléans. Parmi les historiens modernes, les uns y voient l'œuvre des factions révolutionnaires, les autres, les intrigues de la Cour royale : les premières désirant activer la désorganisation du pays, la seconde voulant montrer aux Français les dangers qui résulteraient de la destruction de l'ancien état de choses.

En réalité, ni l'une ni l'autre de ces deux explications n'est plausible : l'organisation d'un tel mouvement d'ensemble n'était pas possible avec une France où faisaient défaut les communications rapides. Dans la *Grande Peur*, il ne convient de voir, sans doute, qu'un contre-coup général et instinctif des premiers événements révolutionnaires. Il faut tâcher d'entrer dans l'esprit du peuple d'alors. Après la prise de la Bastille, il lui semblait qu'à l'ordre ancien succédait le néant; tout ce qui avait fait l'existence séculaire de la France disparaissait. Aussi les âmes simples étaient-elles saisies d'une grande peur devant l'inconnu. C'était un violent accès de fièvre qui s'emparait du corps de la nation tout entière, avant la régénération qui devait donner au pays une organisation et une vie nouvelles. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

FUNCK-BRENTANO,
notée par A. Pujet

Après sa conférence, écoutée avec un intérêt passionné, et longuement applaudie, M. Funck-Brentano commente, avec infiniment de verve, de chaleur et d'esprit, les nombreuses projections qui illustrent la prise de la Bastille et rendent la leçon vivante aux yeux, comme M. Funck-Brentano vient de la rendre vivante à l'esprit.

Nous reprendrons, cet été, l'histoire de Latude, ce prisonnier, dont la captivité fut célèbre, — premier anarchiste en date, puisqu'il osa fabriquer une bombe et l'envoya à Mme de Pompadour avec l'inscription suivante :

« Je vous prie, madame, d'ouvrir le paquet en particu*lié*. »

Ces mots éveillèrent la défiance de la marquise, qui, prudemment, fit décacheter le paquet par sa camériste.

Nous donnons, aujourd'hui, seulement quelques-unes des vues les plus importantes, et nous réservons les autres pour nos numéros de vacances.

Y. S.



Série E — *Vendredi, 15 Février*

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LE TASSE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Mesdames, mesdemoiselles,

Au moment où je vais terminer cette série de quatre conférences consacrées à la grande poésie italienne, je serais heureux si j'avais réussi à vous montrer combien peu les hommes de génie, dont nous nous sommes entretenus, sont, pour nous, des étrangers...

En dépit des apparences, c'est-à-dire en dépit des distances créées par le temps et par l'espace, ils nous appartiennent dans une assez large mesure. Jusque dans notre vie quotidienne, nous retrouvons leurs traces, s'il est vrai que les prénoms des héros de l'Arioste soient, à des titres divers, restés en faveur : Angélique, Roger, Marfise, et... Médor! Une observation du même genre se présente à propos du Tasse. Les personnages qu'il s'est plu à décrire : Renaud, Aminte, Herminie, Silvie, portaient des noms que l'on voit souvent reparaître dans le répertoire des chansons sentimentales de l'ancienne France. Et Clorinde, l'« aventurière » d'Emile Augier, s'ap-

pelle comme une belle guerrière sarrasine de la *Jérusalem Délivrée.*

Ce n'est pas tout! A côté de ces ressemblances tout extérieures, il y a des liens plus solides et plus sérieux entre les grands poètes italiens et la littérature de notre pays. Le Dante, Pétrarque, l'Arioste, le Tasse, ont été, sans aucun doute, les initiateurs et les instituteurs de la Renaissance française. Le Tasse a connu, personnellement, les poètes de la « Pléiade » et il a exercé sur eux une influence profonde.

Et, maintenant, si l'on compare le Tasse à ses prédécesseurs italiens, il est visible qu'il s'est préoccupé, comme eux, de célébrer la beauté féminine, aussi bien dans la *Jérusalem Délivrée* que dans l'*Aminte.*



Avant d'entrer dans l'analyse de l'œuvre très complexe du Tasse, il convient d'étudier sa vie si dramatique, si mélodramatique même, par la succession et l'opposition des événements dont elle est faite. Il est difficile d'imaginer des contrastes plus saisissants de gloire et d'infortune. Des jardins de Sorrente, image réelle des poétiques jardins d'Armide, le Tasse passe aux épreuves de la plus dure captivité. Nous le voyons, tour à tour, hôte choyé des princes italiens ou français, puis mendiant, chemineau animé de la folie de la persécution, et, enfin, prisonnier...

Il naquit sous les plus heureux auspices. Il semble que, sur son berceau, toutes les fées se soient penchées, toutes les muses aient souri.

Comme notre Clément Marot, Torquato Tasso était le fils d'un poète en renom, Bernardo Tasso, originaire de Bergame, pays tout proche de Mantoue, patrie de Virgile! Bernardo Tasso est estimé encore aujourd'hui pour son poème d'*Amadis*. On le sait, les *Amadis* sont des récits chevaleresques, dont les héros légendaires se ressemblent comme frères et sont impliqués dans toutes sortes d'aventures merveilleuses et galantes. Amadis est le type du héros parfait qui, pour un regard de sa dame, accomplit les exploits les plus extraordinaires. La tradition des Amadis s'est perpétuée dans le roman français et italien. Donc, Torquato Tasso naît dans un milieu où l'on rêve de chevaliers se dévouant pour les dames dont ils portent les couleurs.

Bien plus : le cadre de ce rêve, c'est Sorrente, ce promontoire situé entre Naples et Salerne, qui s'avance comme une terrasse fleurie dans la mer azurée. Voilà le lieu où le Tasse naquit, le 11 mars 1544. Dans quel plus beau cadre un poète pourrait-il voir le jour? Depuis le seizième siècle, bien d'autres poètes sont allés en pèlerinage dans la cité natale du Tasse. Lamartine y a rêvé sous des oliviers pareils à ceux qui s'étaient effeuillés sur le front du Tasse. Il s'est assis

Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger...

(*Harmonies Poétiques* « Le Premier Regret. »)

Là, sous un ciel tiède, égayé de l'harmonie des chansons napolitaines, dans une ville moitié grecque, moitié latine, s'écoula l'enfance du Tasse. La Destinée le gâtait alors! Elle se réservait de lui faire payer ensuite, et cruellement, la rançon de ce bonheur... Il fut de courte durée!

Bientôt, son père était obligé de quitter Sorrente, à la suite du prince de Salerne, son protecteur. Quant à sa mère, Porzia, elle voyait fondre sur elle toutes sortes de vexations, elle était même poursuivie en justice par des frères rapaces; finalement, elle dut se réfugier dans un couvent, et mourut peu de temps après. A dater de cette époque, Torquato mène une vie errante; il suit son père et continue à Rome, à Venise, à Padoue, à Bologne, ses études autrefois commencées à Naples.

Et voici que, tout à coup, la Renommée lui sourit... Ce sont les premiers regards de la gloire, plus doux, selon Vauvenargues, que les feux de l'aurore. A dix-huit ans, il publie son *Rinaldo*, poème en douze chants, dans le goût de l'*Amadis*, composé par son père Bernardo. L'héroïsme y est associé à la galanterie. Le personnage principal est ce même Renaud qui reparaîtra dans la *Jérusalem Délivrée*. Le *Rinaldo* attira sur Torquato Tasso l'attention de ceux qui, alors, s'intéressaient aux belles-lettres et les protégeaient : princes, ducs, cardinaux...

Le jeune auteur est admis à la Cour de Ferrare où, tour à tour, le cardinal Luigi et le duc Alphonse lui accorderont leur bienveillance et leur appui. Il jouit d'une pension. Nul ne peut prévoir, à ce moment, les graves difficultés qui surgiront, plus tard, entre le poète et les princes de la maison d'Este. Le Tasse n'a guère que vingt ans; il est élégant, il est beau. Ici, nous ne saurions mieux faire que de nous reporter au portrait à la plume qu'a tracé de lui le marquis Manso de Villa, lequel fut l'ami du Tasse vieillissant et, par une touchante piété, essaya de reconstituer, à l'aide de témoignages, la physionomie du poète jeune.

Torquato, écrit-il, était un homme si accompli de forme, de stature et de visage, que, parmi les hommes de la plus haute taille, il pouvait être admiré comme un des plus imposants et des plus merveilleusement proportionnés; son teint était frais, coloré, bien que dès sa jeunesse les études, les veilles, et, plus tard, les revers et les souffrances, eussent donné un peu de pâleur et de langueur à ses traits. La couleur de ses cheveux et de sa barbe tenait le milieu entre le noir et le blond, dans une telle proportion, cependant, que le sombre l'emportait sur le clair, mais que ce mélange indécis des deux teintes donnait à sa chevelure quelque chose de doux, de chatoyant et de fin; son front était élevé et proéminent, si ce n'est vers les tempes, où il paraissait déprimé par la réflexion; la ligne de ce front, d'abord perpendiculaire au-dessus des yeux, déclinait, ensuite, vers la naissance de ses cheveux qui ne tardèrent pas à se reculer eux-mêmes vers le haut de la tête, et à le laisser de bonne heure presque chauve; les orbites de l'œil étaient bien arqués, ombreux, profonds et séparés par un long intervalle l'un de l'autre; ses yeux eux-mêmes étaient grands, bien ouverts, mais allongés et rétrécis dans les coins; leur couleur était de ce bleu limpide qu'Homère attribue aux yeux de la déesse de la sagesse et des combats, Pallas; leur regard était, en général, grave et fier, mais ils semblaient, par moments, retournés en dedans, comme pour y suivre les contemplations intérieures de son esprit souvent attaché aux choses célestes; ses oreilles, bien articulées, étaient petites; ses joues plus ovales qu'arrondies, maigres par nature et décolorées alors par la souffrance; son nez était large et un peu incliné sur la bouche; sa bouche large aussi et *léonine;* ses lèvres étaient minces et pâles; ses dents grandes, régulièrement enchâssées et éclatantes de blancheur; sa voix claire et sonore tombait à la fin des phrases avec un accent plus grave encore et plus pénétrant; bien que sa langue fût légère et souple, sa parole était plutôt lente que précipitée, et il avait l'habitude de répéter souvent les derniers mots; il souriait rarement, et, quand il souriait par hasard, c'était d'un sourire gracieux, aimable, sans aucune malice et quelquefois avec une triste langueur; sa barbe était clairsemée et, comme je l'ai déjà dépeinte, d'une couleur de châtaigne; il portait noblement sa tête sur un cou flexible, élevé et bien conformé; sa poitrine et ses épaules étaient larges, ses bras longs, libres dans leurs mouvements; ses mains très allongées, mais délicates et blanches, ses doigts souples, ses jambes et ses pieds allongés aussi, mais bien sculptés, avec plus de muscles toutefois que de chair; en résumé, tout son corps admirablement adapté à sa figure; tous ses membres étaient si adroits et si lestes que, dans les exercices de chevalerie, tels que la lance, l'épée, la joute, le maniement du cheval, personne ne le surpassait. Cependant, — ajoute Manso, — il ne parlait pas en public, devant les princes ou devant les académies, avec autant de force, d'assurance et de grâce dans l'accent qu'il avait de perfection dans le style et dans les pensées, peut-être parce que son esprit, trop recueilli dans ses pensées, portait toutes ses forces au cerveau, et n'en laissait pas assez pour animer le reste de son corps; néanmoins, dans toutes ses actions, quelque chose qu'il eût à dire ou à faire, il découvrait à l'observateur le moins attentif une grâce virile et une mâle beauté, principalement dans sa contenance, qui resplendissait d'une si naturelle majesté qu'elle imposait, même à ceux qui ne savaient pas son nom et son génie, l'admiration, l'étonnement et le respect.



Le Tasse (1544-1595).

Marquis MANSO DE VILLA.

(Vifs applaudissements.)

Tel était donc le Tasse au temps où il parut à la Cour de Ferrare. C'était un « beau ténébreux », excellente condition pour faire parler de soi et pour plaire aux dames. De fait, les deux sœurs du duc Alphonse, Lucrezzia et Leonora d'Este, ont les yeux fixés sur lui. C'est la période brillante de la vie du Tasse; peut-être faut-il y voir l'origine de ce vertige qui le prendra plus tard et lui fera ambitionner toutes les grandeurs. Tou-

jours est-il qu'il possède au plus haut degré la faveur de la maison d'Este. Il est, pourrait-on dire, le « lion » de l'époque...



En 1573, il fait représenter à Ferrare, avec le plus grand succès, sa pastorale d'*Aminte*. Cette pièce relève d'un genre dramatique qui, comme on le sait, a été fort goûté en France au dix-septième siècle, mais dont nous ne sentons plus guère le charme. Les héroïnes comme la belle Silvie ne nous apparaissent plus que comme plongées dans les brumes d'un lointain passé, avec des nuances effacées d'anciens pastels. On a écrit de gros livres qui montrent l'engouement extraordinaire de nos arrière-grand'mères pour des œuvres comme l'*Aminte*, du Tasse, ou le *Pastor Fido*, de Guarini. Nombre de traductions en furent publiées. A la Cour des Valois, ce qu'on aime à voir représenter, ce sont des *pastorales dramatiques*. Ce genre sera cultivé plus tard avec succès par Racan dans ses *Bergeries*. Et quant au roman de l'*Astrée*, il n'est pas douteux qu'il ne procède de la conception sentimentale mise à la mode par le Tasse dans son *Aminte*. Comme on le voit, cette pastorale franchit les Alpes... *(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)*



Au reste, le Tasse était déjà connu à Paris, où il était venu en 1570-1571, en compagnie du cardinal d'Este. Ce voyage et ce séjour en France tiennent, sans doute, dans la biographie psychologique du Tasse, une place qui n'a pas encore été mise en lumière, autant qu'il convient. Songeons aux impressions que le poète a dû éprouver à ce moment. Il entre en relations avec les grands littérateurs français de cette époque : notamment avec Pierre de Ronsard, à qui il lit quelques fragments de sa future *Jérusalem Délivrée*. Or, quelle est, à Paris, sous Charles IX, la situation d'un poète comme Ronsard? Dans la grande capitale de l'Occident, dans le plus puissant royaume du siècle, Ronsard est, non pas le protégé, mais l'ami du roi. Celui-ci le traite en égal. On connaît les vers fameux attribués à Charles IX, où il dit à Ronsard :

Tous deux également nous portons la couronne ;
Mais, roi, je la reçois ; poète, tu la donnes.

Apocryphes ou non, ces vers montrent bien en quelle haute estime Ronsard était tenu à la Cour de France et de quel singulier respect sa personne était entourée... Sa condition est presque celle d'un souverain... Voyant cela, qu'a dû penser le Tasse? Encore une fois, ses biographes ne s'en sont pas assez préoccupés. Le Tasse, âme très sensible, cœur ambitieux, n'a pu s'empêcher de faire un retour sur lui-même, d'établir une comparaison entre sa situation de poète, pensionné par la Cour de Ferrare, attaché à une maison princière de faible envergure, et condamné à quelque dépendance, et celle d'un Ronsard



Le Tasse lisant à la princesse Eleonora d'Este, dont il est épris, l'épisode d'Olinde et de Sophronie, d'après Ducis.

traité en égal par le roi de France. Une fois rentré en Italie, il souffrira quotidiennement dans son orgueil. Il aura des succès littéraires, certes! et on lui témoignera des égards, mais ils seront insuffisants à son gré. On ne fera jamais assez pour lui. Tout lui sera dû. Il s'enfoncera ainsi, peu à peu, dans ce délire de la persécution, dont toute son existence va être, désormais, assombrie.



Un beau jour, le Tasse s'évade de la Cour de Ferrare comme d'une prison. Il va, d'étape en étape, fuyant les villes où il est connu. Il cherche un gîte à la façon d'un animal malade ou blessé. Il se souvient de la cité qui fut son berceau... Il gagne Sorrente. Sa sœur Cornélia, restée dans la vieille maison où vécurent Bernardo et Porzia, entend frapper à sa porte. Elle ouvre et voit devant elle

un homme d'aspect minable, tenant à la fois du berger et du brigand des Abruzzes, coiffé d'un chapeau pointu, portant des guêtres déguenillées et un manteau en loques. Effrayée, elle va fermer sa porte, quand l'hôte imprévu parle, et elle reconnaît la voix de son frère Torquato. Quoi! est-ce bien lui? Est-ce bien là ce poète fameux, ce brillant cavalier dont parle l'Italie entière? C'est lui. Il a faim, il a soif, il est accablé de fatigue. Il se plaint. On n'a pas eu pour lui, à la Cour de



Le Tasse à l'hôpital des Fous, d'après E. Delacroix.

Ferrare, les égards qu'il méritait. Il est donc parti! Il veut rester chez sa sœur, renoncer à la gloire menteuse. Cornélia l'écoute et elle le garde auprès d'elle. Elle l'entoure d'une affection maternelle, le console, l'aide à rétablir sa santé. Il commence à voir se réaliser son rêve d'obscurité et de calme... Mais, bientôt, il va trouver cette vie étroite et monotone. Décidément, Sorrente est un cadre bien modeste pour son génie!...

Alors, il reprend sa course errante à travers l'Italie, s'arrêtant tantôt dans des châteaux, tantôt dans des villes. On le voit à Padoue, à Venise, à Mantoue, à Turin. Dans cette dernière ville, il peut, s'il le veut, asseoir sa situation. De très hauts personnages s'intéressent à lui; mais il est repris par son caprice errant.

Jusque-là, il n'a pas voulu retourner à Ferrare. Pourquoi? Il y a là un mystère qui n'a jamais été élucidé et qui ne le sera sans doute jamais. Nous avons déjà vu que le talent du Tasse avait inspiré la plus vive admiration aux deux sœurs du duc d'Este : Lucrezzia et Leonora. On s'est demandé, parfois, si Leonora d'Este n'avait pas eu, pour le Tasse, plus que de l'admiration. Ce problème a préoccupé Gœthe, comme le prouve son beau drame *Torquato Tasso*. Et, alors, les persécutions que le duc Alphonse fit subir au poète ne venaient-elles pas de ce qu'il lui en voulait d'avoir plu à sa sœur?

Quoi qu'il en soit, le Tasse qui, jusque-là, s'était tenu loin de Ferrare, se décide tout à coup à y retourner (1579). Il y arrive au moment où le duc donne de très grandes fêtes à l'occasion de son troisième mariage. Au milieu de toutes ces réjouissances et de ces cérémonies, le Tasse passe presque inaperçu. Mortellement blessé dans son orgueil, il se laisse aller à des propos inconsidérés et violents, peut-être à des menaces.



C'est alors qu'il est interné à la prison-hôpital de Sainte-Anne, où il va rester sept ans (1579-1586). C'est dans ce triste cadre que la postérité aime à le revoir, et que les peintres ont aimé à le représenter.

La folie du Tasse fut-elle simplement un prétexte invoqué par le duc Alphonse pour incarcérer un homme qui lui déplaisait? Non. Il eut, vraiment, des périodes d'égarement complet. Ce qu'on peut dire, c'est qu'on n'employa peut-être pas les moyens les meilleurs pour guérir l'esprit du poète. En ce temps-là, on enfermait volontiers les fous avec tous les rebuts de la société, toutes les balayures humaines. Le Tasse fut persécuté par un geôlier qui, à sa dureté naturelle, joignait des rancunes d'ordre littéraire : grand admirateur de l'Arioste, il n'admettait pas qu'il y eût d'autres poètes, et il prenait un plaisir féroce à enfoncer le Tasse dans sa folie. Montaigne qui, à cette époque, alla en Italie, en compagnie de M. d'Estissac, nous raconte, dans son *Journal de Voyage*, sa visite à la prison du Tasse. Il vit, dans son cachot, ce grand génie humilié et balbutiant, et l'idée de la nuit qui se faisait dans cet admirable cerveau lui causa un profond chagrin. Quand son esprit redevenait lucide, le Tasse travaillait; il écrivait des poésies, des dialogues philosophiques.

Pendant sa reclusion, son nom et son œuvre se répandaient; les lettrés le comparaient non seulement à l'Arioste et à Pétrarque, mais au Dante lui-même! La *Jérusalem Délivrée* avait été publiée (sans le consentement du Tasse) en 1581.

Le sujet du poème, c'est la prise de Jérusalem par les croisés. Godefroy de Bouillon réussit, non sans peine, à triompher de la longue résistance des infidèles. C'est donc là une belle donnée, vraiment épique. Mais, en réalité, l'histoire et la légende ne sont, pour le Tasse, qu'un cadre où apparaissent des figures héroïques et où se déroulent des épisodes touchants ou dramatiques.

Comme l'Arioste, il s'est plu à peindre des personnages de femmes : Herminie, Clorinde et, surtout, l'irrésistible Armide, qui garde si longtemps, dans ses jardins enchantés, le vaillant Renaud.

Le temps me fait défaut pour vous donner lecture des principaux passages de la *Jérusalem Délivrée*. Toutefois, je ne saurais me dispenser de citer le bel et fameux épisode du baptême de Clorinde. Clorinde est une guerrière sarrasine, dont le caractère et les exploits rappellent ceux de la Marfise et de la Bradamante de l'Arioste. Elle se bat en duel avec le chevalier chrétien Tancrède. Ce combat rappelle, par le ton, par le mouvement, par les provocations échangées, par la violence des coups portés, la manière homérique. Le duel se termine par la mort de Clorinde. Au moment où elle va expirer, la vérité chrétienne illumine son esprit. Tancrède la baptise et la pleure. Il y a là un coup de théâtre d'un grand effet; et les Italiens aiment beaucoup entendre réciter ce morceau dans leur langue chantante et sonore :



Montaigne visitant le Tasse dans sa prison, par GRANET.
(Musée de Montpellier)

Le Baptême de Clorinde

Tancrède l'a vue percer le malheureux Arimon; il l'a vue, il la suit toujours attaché à ses pas.

LI. — Il veut se mesurer avec elle : au coup qu'elle a frappé, il l'a prise pour un rival digne de lui. Elle va par d'obliques détours chercher une autre porte; le héros la poursuit; Clorinde se retourne. « O toi, s'écrie-t-elle, » qui me poursuis avec tant d'ardeur, que » m'apportes-tu? — La guerre et la mort. »

LII. — « La guerre et la mort! tu l'auras, » puisque tu la cherches. » Elle dit, et l'attend de pied ferme; Tancrède aussi veut combattre à pied et s'élance à terre. Il abandonne son coursier; aussitôt, le fer à la main, et brûlant d'orgueil et de courroux, ils fondent l'un sur l'autre; tels combattent deux taureaux qu'anime un amour jaloux et furieux.

LIV. — Ils ne savent ni reculer, ni se couvrir de leurs armes; l'ombre et la fureur leur ôtent l'usage de l'adresse et de la ruse;

leurs pieds sont toujours immobiles, leurs mains toujours en mouvement; les épées étincellent, l'une contre l'autre heurtées; de la taille, de la pointe, leurs coups ne sont jamais sans effet.

LV. — La honte amène la vengeance; la vengeance, à son tour, renouvelle la honte. Toujours de nouveaux motifs irritent leur ardeur; à chaque instant l'arène devient plus étroite, et les combattants se rapprochent. Dans leur fureur, ce n'est plus de la pointe de leurs épées qu'ils cherchent à s'atteindre; ils se frappent de la poignée, ils se heurtent et de leurs casques et de leurs boucliers.

LVI — Trois fois, de ses bras nerveux, Tancrède pressa la guerrière; trois fois elle se dégagea des liens dont il l'enchaînait : liens cruels que formait la rage et qu'Amour eût rendus si doux! Ils s'attaquent une seconde fois avec le fer, et l'un et l'autre le teignent de son sang. Fatigués enfin et hors d'haleine, tous deux s'éloignent et vont respirer un moment.

LXIII. — Mais, enfin, l'heure fatale qui doit finir la vie de Clorinde est arrivée : Tancrède atteint son beau sein de la pointe de son épée. Le fer s'y enfonce et s'abreuve de son sang; l'habit qui couvre sa gorge délicate en est inondé : elle se sent mourir; ses genoux fléchissent et se dérobent sous elle.

LXIV. — Tancrède poursuit sa victoire, et, la menace à la bouche, il la pousse; il la presse; elle tombe, mais, en tombant, un rayon céleste l'éclaire : la vérité descend dans son cœur, et, d'une infidèle, en fait une chrétienne. D'une voix mourante, elle prononce ces paroles dernières :

LXV. — « Ami, tu as vaincu; je te pardonne :
» toi-même pardonne à mon malheur. Je ne
» te demande point grâce pour un corps qui
» bientôt n'a plus rien à craindre de tes coups;
» mais aie pitié de mon âme. Que tes priè-
» res, qu'une onde sacrée versée par tes mains,
» lui rendent le calme et l'innocence. » Ces tristes et douloureux accents retentissent au cœur de Tancrède, le pénètrent, éteignent son courroux, et de ses yeux arrachent des larmes involontaires.



La prison du Tasse, d'après Isabey.

LXVI. — Non loin de là un ruisseau jaillit en murmurant du sein de la montagne; il y court, il remplit son casque, et revient tristement s'acquitter d'un saint et pieux ministère. Il sent trembler sa main, tandis qu'il détache le casque et qu'il découvre le visage du guerrier inconnu; il la voit, il la reconnaît; il reste sans voix et sans mouvement : ô fatale vue, funeste reconnaissance!

LXVII. — Il allait mourir; mais, soudain, il rappelle toutes ses forces autour de son cœur : étouffant la douleur qui le presse, il

se hâte de rendre à son amante une vie immortelle pour celle qu'il lui a ôtée. Au son des paroles sacrées qu'il prononce, Clorinde se ranime; elle sourit, une joie calme se peint sur son front et y éclaircit les ombres de la mort. Elle semblait dire: « Le ciel s'ouvre, et je m'en vais en paix. »

LXVIII. — Sur ses joues, la pâleur des violettes se mêle à la blancheur des lis; elle



Renaud et Armide, par Van Dyck. (Musée du Louvre)

fixe ses yeux éteints vers le ciel, et, soulevant sa main froide et glacée, elle la présente au guerrier, comme un gage de paix. Dans cette attitude, elle expire et paraît s'endormir.

LXIX. — A cet aspect, les forces que Tancrède avait recueillies le quittent et l'abandonnent; il se remet tout entier sous la main de la douleur qui serre son cœur et le glace. La mort est sur son front et dans tous ses sens. Immobile, sans couleur et sans voix, rien ne vit plus en lui que son désespoir.

(Jérusalem Délivrée.)

(Vifs applaudissements.)

Le Tasse excelle dans les tableaux. Il est né peintre, comme presque tous les poètes italiens. Il groupe les héros et les héroïnes comme ferait un metteur en scène. Malheureusement, on peut reprocher au Tasse de multiplier les couleurs, les teintes chatoyantes. Cela finit presque par être trop beau pour rester émouvant. Une observation du même genre serait encore de mise pour la célèbre description des *Jardins d'Armide*. Il y a là un décor qui semble appeler un corps de ballet; le cadre est parfait : il suffirait de le garnir. En traçant ce tableau enchanteur, il n'est pas douteux que le Tasse ne se soit souvenu de Sorrente et des jardins de la ville d'Este. Lisons cette description qui semble être celle du Paradis terrestre :

LES JARDINS D'ARMIDE

Au sortir de ces tortueux sentiers, le jardin déploie à leurs yeux son aspect enchanté. Eaux dormantes, ruisseaux limpides, fleuves, plaines, arbustes, collines agrestes, vallons ombreux, bois et cavernes, ils embrassent tout d'un seul regard. Et ce qui ajoute un nouveau prix à ces beautés précieuses, c'est que l'art, qui a tout fait, ne se montre pas.

On croirait, tant la simplicité se marie à l'adresse, que les ornements et le site sont



La mort du Tasse, d'après Ducis.

naturels. La nature semble avoir voulu, comme à plaisir, imiter l'art dont elle est le modèle. L'air n'est pas moins que le reste soumis aux volontés d'Armide, l'air qui fait fleurir les arbres. Les fleurs et les fruits sont éternels; tandis que les unes éclosent, les autres mûrissent.

Sur le même tronc, entre les mêmes feuilles, la figue vieillit à côté de la figue naissante. La pomme nouvelle et la pomme mûre pendent du même rameau, l'une dorée, l'autre verte encore. Sur les hauteurs des jardins

les plus exposées au soleil, la vigne tortueuse étale ses bras luxuriants qui languissent. Là, des grappes sont encore en fleurs; ici, brillantes comme l'or et le rubis, elles sont déjà pleines de nectar.

De charmants oiseaux, sous le vert feuillage, modulent à l'envi leurs chants voluptueux. L'air murmure et fait bruire l'onde et la feuille qu'il agite. Quand les oiseaux se taisent, il leur fait écho : les oiseaux chantent-ils, son murmure est plus léger. Soit hasard ou magie, cette musique aérienne accompagne ou répète leurs accents.

Parmi ces oiseaux, on en distingue un à la couleur bigarrée de son plumage. Son bec a l'éclat de la pourpre; sa langue a des accords pareils à ceux de la voix humaine. Il poursuit son ramage avec tant d'art que c'est un prodige inouï. Les autres se taisent pour l'écouter et les vents retiennent leur haleine. *(Vifs applaudissements.)*

(*Jérusalem Délivrée*, ch. XVI, trad. Desplaces.)

Que voulez-vous que fasse Renaud dans un tel décor? Il ne peut que dire :

— J'y suis, j'y reste. *(Rires dans l'auditoire.)*

Malheureusement pour les Croisés, il y reste trop longtemps et le concours de son épée est nécessaire pour délivrer Jérusalem.

Est-ce vraiment un fou qui a écrit tant de pages merveilleuses? Rien, au fond, n'est plus logique ni mieux ordonné que la *Jérusalem Délivrée*.

Nous arrivons aux dernières années du Tasse. Après un séjour à Naples, il achève son existence à Rome. Il y goûte un peu de tranquillité et de bien-être, malgré ses crises de plus en plus fréquentes, et qui l'affaiblissaient graduellement.

Il ne vécut pas assez pour recueillir les honneurs que lui préparaient les Romains. Le pape Clément VIII s'apprêtait à lui faire décerner solennellement, au Capitole, la couronne de laurier. Comme Pétrarque, le Tasse allait assister, de son vivant, à sa propre apothéose.

Mais il n'eut pas cette joie suprême. Sa santé déclinant de jour en jour, il se retira au couvent de Saint-Onuphre, sur le Janicule. Il y fut traité avec respect, avec tendresse. Il composa encore quelques vers, puis s'éteignit doucement, trouvant enfin dans la mort la sérénité et la paix que la vie lui avait refusées.

Le cardinal Cinthio lui ferma les yeux. Il fut enseveli de nuit sous une des dalles de la chapelle de Saint-Onuphre. C'est là que les pèlerins épris de poésie vont encore, aujourd'hui, s'incliner devant son tombeau. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

GASTON DESCHAMPS.

notée par A. Pujet.



Série F — *Samedi, 16 Février*

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Conférence de

M. BOURGAULT-DUCOUDRAY

sur GLUCK

Avec le gracieux concours de :

Mme Charles DETTELBACH.

Accompagnatrice :

Mlle Donnay.

Mesdames, mesdemoiselles,

Ce n'est pas sans émotion que je viens parler, aujourd'hui, devant vous, d'un musicien que j'admire profondément et qui fut un des plus puissants génies dont puisse se glorifier la musique. Gluck, dont le nom ne devrait être prononcé qu'avec respect, Gluck fut le chantre divin de la vertu. Il émeut, non seulement par les accents sublimes qu'il imprime aux mouvements de la passion, mais encore par cette éloquence particulière et cet instinct admirable qui lui ont permis de réaliser un des plus beaux rêves de l'homme : donner la vie à des âmes et leur prêter un langage divin.

Les sentiments nobles, généreux, d'une haute fierté, qu'il exprime, font de Gluck un « musicien héroïque », et, cependant, je ne sais quelle tendresse enveloppe, de la manière la plus touchante, sa pensée.

Napoléon Ier disait, un jour, en parlant de Corneille :

— S'il avait vécu de mon temps, je l'eusse fait prince.

Ce mot eût convenu à Gluck, aussi bien qu'à notre grand auteur tragique.

Gluck est le cerveau qui a le mieux compris l'idéal terrestre; il l'a traduit avec des accents d'une pureté, d'une chasteté tout à fait émouvantes.

La figure d'Iphigénie, si délicieuse dans Racine, est embellie encore par Gluck. Il semble impossible qu'on puisse rendre avec plus de grâce le type adorable de cette frêle jeune fille, toute pudeur, toute noblesse, toute fierté, dont la résignation, la soumission aux ordres d'un père et des dieux, l'abnégation, sont aussi héroïques que touchantes.

Il m'est donc particulièrement doux de glorifier devant vous, mesdemoiselles, un de nos plus grands génies, et je veux espérer que, partageant mon enthousiasme, le nom de Gluck vous sera désormais sacré. *(Vifs applaudissements.)*

Quel était l'état de la musique française avant Gluck ?

Entre nous, il était assez fâcheux; les témoignages de Rameau sont là pour le prouver.

A l'Opéra, les artistes se moquent de la mesure, de l'auteur, quelquefois même de la justesse, et toujours du sentiment. Les chanteuses surtout regardent le chef d'orchestre du haut de leur grandeur, et déclarent tout net que la symphonie doit demeurer l'humble servante de leur volonté; elles n'ont point idée qu'un compositeur puisse exprimer une pensée ni qu'elles aient le devoir de la rendre de leur mieux. En un mot, ce qu'il convient d'appeler « l'interprétation » à cette époque n'existe pas.

Par goût, le public aimait les fortes voix; plus on lançait fort la phrase, plus elle était appréciée. Entre une voix pure et un organe tonitruant, le parterre n'hésitait pas. Les applaudissements allaient au bruit. Il en est encore ainsi en province; à l'heure actuelle, les ténors bien musclés, possédant des notes formidables, reçoivent l'approbation du public; cela indique toujours une éducation que l'art n'a pas encore affinée, une culture grossière.

Dans ces conditions, la musique ne pouvait prétendre à un grand développement artistique.

Rousseau, dans une de ses lettres, a plaisamment traduit les sensations d'un auditeur et l'état d'esprit du temps.

« J'ai entendu, dit-il, des psalmodies d'une monotonie lamentable, à qui il ne manque que d'être chantées juste et sans cris pour endormir. »

Au moment même où l'opéra français périclitait de si belle façon, un théâtre de bouffons se fit entendre à l'Académie de musique. La troupe était jeune, vivante, le débit des acteurs plein de feu, leur jeu pétillant de gaieté, de bonhomie et de naturel. Ce fut une révélation. La compagnie italienne donna la *Servante Maîtresse*, de Pergolèse, œuvre charmante dont j'aurai à vous reparler.

En face de cette école si différente de celle



Gluck.

en honneur à l'Opéra, il se crée tout de suite deux courants : l'un favorable, l'autre hostile; tandis que tout un camp ne jurait que par les artistes français, les autres se fussent battus pour les comédiens italiens.

Rameau, vieux alors, fut obligé de reconnaître que ces chanteurs italiens venaient, par leurs façons et leurs jeux, d'ouvrir à l'art des horizons nouveaux.

Avec une bonne grâce spirituelle, il disait à l'abbé Arnaud:

— Si j'avais trente ans de moins, j'irais en Italie et Pergolèse deviendrait mon modèle. Hélas! à soixante ans, je suis trop vieux.

Il eût été bien dommage que Rameau ne restât pas le musicien original, personnel, qu'il fut. Mais cette boutade prouve que son génie, toujours jeune, sentait les besoins d'une réforme, et la salua à son aurore dans la formule nouvelle apportée par la troupe ambulante. *(Applaudissements.)*

En ce temps-là, l'Italie aurait eu, cependant, elle aussi, besoin de bons interprètes. Les chanteurs italiens, assez contents d'eux-mêmes, très arrogants, et fort exigeants (ils demandaient qu'on les couvrît d'or), entendaient que les compositeurs ne travaillassent qu'à mettre leur virtuosité en lumière. Ils ne songeaient qu'à forcer l'applaudissement avec *il primo huomo*. Ils ne se préoccupaient aucunement du sens musical, ni de l'expression lyrique, ni du sentiment des textes, ils donnaient un libre cours à leurs « sonates de gosier », à leurs concerts de gorge; ils lançaient des notes et des roulades, sans que jamais leur cœur ni leur pensée prissent la moindre part à leurs exercices acrobatiques.

Grétry, qui s'en fut à Rome et y resta six mois, raconte que, chaque soir, il se rendait au théâtre.

— Pas une fois, remarque-t-il, on n'y joua un opéra sérieux, et, d'ailleurs, il n'eût pas réussi.

On venait pour entendre tel ténor en vogue, ou telle *prima donna*, et, quand le grand air était dégoisé, on s'en allait au fond de la loge, prendre des glaces, ou bien jouer aux cartes. *(Rires dans l'auditoire.)*

Le président Desbrosses avoue ne se consoler des interminables et insupportables récitatifs dont les opéras étaient encombrés que par une bonne partie d'échecs. Il quittait le jeu au moment du morceau attendu, puis, aussitôt fini, il reprenait sagement cavaliers et dames. Il conciliait ainsi, le mieux du monde, deux plaisirs différents, ayant agréablement mêlé les échecs et la musique. *(Applaudissements.)*



Supposez, maintenant, mesdemoiselles, un musicien unissant le génie italien à l'art français, c'est-à-dire possédant la sincérité et la vivacité de sentiment de l'un, et l'art scénique dramatique de l'autre; comprenant la nécessité de rendre une œuvre vivante et la nécessité plus grande de suivre, avec force, les situations développées dans un bon livret: vous aurez le musicien génial apportant à la France une formule nouvelle.

Ce fut un Allemand qui la lui donna.

Il fallait une volonté opiniâtre, une combativité résolue, ardente, adroite, l'entêtement d'un Teuton, allié à la plus fine diplomatie, pour imposer au public un art auquel il n'était pas accoutumé.

Gluck, ce bon génie, ce merveilleux géant, eut cette gloire, mais encore n'y parvint-il qu'à l'âge de soixante ans.

On frémit en songeant que, si Gluck n'avait pas eu cette verte vieillesse, cette admirable arrière-saison, nous eussions été privés de chefs-d'œuvre éternels.



Je ne vous conterai pas longuement la vie de Gluck. Il existe des biographies très bien faites auxquelles il vous sera facile de vous reporter. Sachez seulement que son père fut garde-chasse, dans le Haut-Palatinat, et appliqua, avant le docteur Kneipp, la fameuse méthode des pieds mouillés. Le garde-chasse exigeait que le petit Gluck marchât pieds nus dans la fraîcheur des neiges et l'humidité des gazons, et c'est peut-être à quoi nous devons l'admirable santé de Gluck et sa vieillesse féconde. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il fut élevé au collège des Jésuites de Kommotau, près de Prague. Là, certain prince s'intéresse à ses dispositions musicales et l'envoie à Milan travailler sous la direction de San-Martini.

Ce professeur, trop peu connu, et dont je vous prie de retenir le nom, eut l'honneur de compter, parmi ses élèves, Haydn et Gluck, et, si l'on considère que San-Martini fut le premier en date des symphonistes, on ne peut manquer de constater l'influence véritable qu'il exerça sur ses deux disciples, — bientôt deux maîtres incomparables.

Gluck fut, d'instinct, peut-être aussi grâce aux leçons de San-Martini, un admirable symphoniste. Son instrumentation est tellement parfaite qu'encore aujourd'hui elle supporte toutes les comparaisons; elle a l'éclat, la richesse, la verve, le prestige.

Il connut, cependant, la chute de deux ouvrages, et, chose curieuse, il tomba dans toutes les fautes, qu'il devait plus tard mépriser si hautement. Ses premiers ouvrages se ressentirent beaucoup plus des défauts de l'Ecole italienne que de ses qualités — et lui valurent le dédain de Hændel, qui ne craignit pas de dire :

— Mon cuisinier sait mieux le contrepoint que ce gaillard-là. *(Rires dans l'auditoire.)*

Ces échecs firent réfléchir Gluck; il comprit que le rôle du compositeur dramatique consiste surtout dans l'expression des sentiments, dans la traduction fidèle et juste des situations imposées par le poète et rendues vivantes grâce à la musique.

Gluck rêve de France; on dirait qu'un obscur instinct le pousse vers le pays qui convient à la nature de son talent. Il s'assimile notre belle langue, fait des études philosophiques et littéraires, et travaille nos opéras français.

Plus tard, il eut l'occasion de mettre en musique des livrets de Favart; il se fait ainsi

la main aux œuvres légères et s'habitue aux exigences de notre prosodie.

Malgré les nombreux et grands succès qu'il remporte en Italie et en Allemagne, il sent que c'est chez nous, dans la patrie des traditions littéraires, que son génie atteindra son complet développement; il conçoit que l'intérêt musical ne peut être détaché de l'intérêt dramatique et ainsi, lentement, par un travail mystérieux, Gluck monte vers ces perfections dont il atteindra le sommet, et qui, tout d'un coup, laisseront éclater des œuvres impérissables. *(Vifs applaudissements.)*



Ce qui l'inspirait, je vous l'ai déjà dit, mesdemoiselles : c'étaient les grands sujets, les grandes passions, les grands sentiments. Il fallait, à ce noble artiste, de nobles causes; il sentait la nécessité d'une collaboration qui lui imposât des beaux mouvements de passion, des sujets dramatiques et des situations émouvantes.

Voilà pourquoi Gluck fut attiré si fort par la France. Il pressentait la beauté de notre littérature et le parti que son génie en devait tirer; il se fit une âme vraiment française, obtint ses lettres de naturalisation, et c'est pourquoi nous pouvons affirmer hardiment que Gluck, quoique Allemand, fut vraiment Français. *(Rires dans l'auditoire.)*



Gluck, d'ailleurs, arriva en France dans des conditions particulières. Il y comptait déjà des admirations et de hautes sympathies. La dauphine, Marie-Antoinette, qui devait être bientôt la charmante et malheureuse reine de France, avait été son élève et ne l'oublia pas. Elle lui témoigna constamment une faveur qui jamais ne se démentit.

C'est grâce à sa puissante influence, à son intervention royale, que Gluck devait faire jouer *Iphigénie*.

Il ne lui fallut pas moins que cet appui et la puissance qu'elle lui donnait, pour obtenir de l'orchestre un peu de bonne volonté, ainsi qu'un peu de soumission de la part des artistes. Il régenta chanteurs, chanteuses, disciplina les instrumentistes, et, bientôt, l'on connut les beautés d'une interprétation qui souligne l'œuvre au lieu de la défigurer.



Je ne vous ferai point l'injure, mesdemoiselles, de vous raconter la pièce d'*Iphigénie;* vous avez toutes appris le chef-d'œuvre de Racine, ou, du moins, vous l'avez lu. Je m'arrêterai seulement sur les modifications, ou, plutôt, les simplifications que le bailli du Rollet, le librettiste, apporta à la magnifique tragédie d'Euripide, dont, comme vous le savez, Racine s'inspira.

La musique a besoin surtout de scènes saillantes, où le sujet se condense en quelques phrases. Le devoir d'un bon librettiste est donc d'élaguer tout ce qui ferait longueur, et de mettre en valeur les points culminants du drame.

Le rôle d'Ulysse n'existe plus dans l'*Iphigénie* de Gluck, et c'est Calchas, tout à fait dans l'ombre dans la pièce de Racine, qui devient, au contraire, un des personnages importants de la tragédie. L'on conçoit que le fanatisme religieux de cette figure — fanatisme allant jusqu'à la cruauté — ait inspiré le grand Gluck.

Il en va de même du caractère d'Agamemnon : ce père, placé entre son devoir de roi des rois et le tendre amour qu'il voue à sa fille, devait être, pour Gluck, la source d'accents d'une grandeur, d'une émotion incomparables.

Et quant à la douce, à la tendre Iphigénie, je vous ai déjà dit avec quel amour Gluck avait idéalisé ce type adorable de jeune fille.

Le génie de Gluck se révéla justement par la manière dont il traita ces différents caractères, leur imprimant une vie, une passion, un relief, tout à fait surprenants. Si l'on considère ce qu'était l'opéra avant Gluck, on est obligé de convenir qu'il fut le réformateur de la musique française.

L'abbé Arnaud, en parlant du récitatif sublime par lequel Calchas fait la leçon à Agamemnon, s'écria, un jour :

— Avec cet air-là, on ferait une religion.

En effet, il semble impossible qu'on puisse traduire avec plus de pathétique et de simplicité magistrale l'âme de ce fanatique — type éternel — appelé Calchas.

Nous pouvons donc prétendre, avec juste raison, qu'*Iphigénie* est une œuvre éminemment française, réalisée par un étranger. *(Vifs applaudissements.)*



J'aurais à vous parler longuement encore du rôle d'Iphigénie... Mme Charles Dettelbach, en le chantant, s'acquittera de ce soin en grande artiste qu'elle est, et beaucoup plus éloquemment que je ne pourrais le faire. Je me hâte donc de lui céder la place; mais, auparavant, je voudrais, pour que vous appréciiez mieux le charme de la mélodie et de l'interprétation, vous expliquer la situation.

Clytemnestre et sa fille viennent d'arriver; le bruit s'est répandu qu'Achille, le bouillant Achille, est infidèle. Iphigénie souffre de cette trahison; elle verse des larmes, et ses plaintes,

et sa colère, et la passion dont son jeune et chaste cœur est déchiré, inspirent à Gluck une de ses plus belles pages :

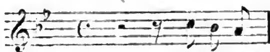
L'ai-je bien entendu? grands dieux! le puis-je croire?
Qu'oubliant ses engagements,
Achille, au mépris de sa gloire,
Au mépris de l'amour, trahisse ses serments!
Hélas! mon cœur sensible et tendre
De ce jeune héros s'était laissé charmer;
La gloire et le devoir m'ordonnaient de l'aimer,
Et, d'accord avec eux, l'amour vint me surprendre.
Parjure, tu m'oses trahir!
Un autre objet a su te plaire.
Je te dois toute ma colère,
Je forcerai mon cœur à te haïr!

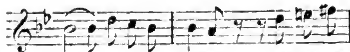
Ici, mesdemoiselles, vous écouterez bien Mme Dettelbach... Gluck, avec cet instinct génial des poètes, a voulu que la mélodie nous prévînt que cette charmante Iphigénie parlait contre son cœur.

— Elle le forcera, dit-elle, à haïr.

N'en croyez rien, elle aime de toutes les forces de sa jeunesse, de sa pureté, de son amour.

Aussi la mélodie s'arrête-t-elle sur un accord de septième diminuée, — puisqu'il faut l'appeler par son nom, — accord qui ne conclue pas et a quelque chose de déchirant.









Elle le forcera peut-être! mais elle l'aimera davantage, et vous admirerez la grâce avec laquelle Gluck a traduit ce sentiment. Tout de suite après ce beau cri, après notre fameuse septième diminuée, la phrase se fait enveloppante, exquise.

Que sa tendresse avait pour moi de charmes!

soupire-t-elle...

Qu'il est cruel d'y renoncer!
De mes yeux, malgré moi, je sens couler des larmes.
Est-ce pour un ingrat qu'ils en devraient verser?

Cela est divin!



Mme Dettelbach chante ce morceau avec une chaleur tendre, une pureté de style si parfaites qu'on lui redemande deux fois, ce qui semble réjouir particulièrement le conférencier.



Vous le voyez, mesdemoiselles, j'avais raison de dire que cela est divin. *(Longs applaudissements.)*

L'interprétation exquise de Mme Dettelbach *(Vifs applaudissements)* vous a fait mieux comprendre que par des paroles la figure suave, idéale, d'Iphigénie.

Vous allez encore entendre un air peu connu de la partition et que Mme Dettelbach fait bien de tirer de l'oubli :

Par la crainte et par l'espérance,
Ah! que mon cœur est tourmenté...

Et, enfin, l'air célèbre, et je dirai presque immortel, par lequel Iphigénie, décidée à l'affreux sacrifice de sa vie, par obéissance à l'ordre des dieux et de son père, adresse à Achille le plus touchant et le plus chaste des adieux :

N'oubliez pas qu'Iphigénie,
Digne d'un moins funeste sort,
Pour vous seul chérissait la vie,
Et vous aima jusqu'à la mort.
Adieu! Adieu!

Il y a, dans ces regrets, tant de pudeur, qu'on ne saurait écouter sans émotion cet adieu d'une douceur héroïque.



Mme Dettelbach doit recommencer deux fois le morceau, après des *bis* prolongés.



J'espère, mesdemoiselles, que vous commencez à aimer Gluck comme il faut l'aimer. Nous parlerons, la prochaine fois, de deux œuvres sublimes: *Orphée, Alceste. (Vifs applaudissements.)*

Conférence de
BOURGAULT-DUCOUDRAY,
notée par Yvonne Sarcey.

Nota. — Je m'en voudrais de ne pas associer au succès éclatant de la toute charmante Mme Dettelbach celui de Mlle M. Donnay, qui l'accompagna, et je remercie les deux artistes du concours qu'elles nous ont prêté. *Y. S.*

L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

Lundi 11 Février et Jeudi 14 Février)



Les Valeurs en Dessin

J'aborde, ici, un principe élémentaire qui joue un bien grand rôle dans l'art du dessin : Je veux parler des valeurs.

Le mot valeur, comme nous l'employons, s'applique plutôt au dessin qu'à la coloration. La valeur est la plus ou moins grande intensité d'une teinte; aussi dit-on valeur forte, valeur faible; au peintre, on dit aussi: « Observez vos valeurs et vos colorations. » Les colorations sont les tons différents comme le rouge, le vert, le bleu, le jaune; mais ces couleurs peuvent être plus ou moins foncées. Nous désignons alors cette différence par le mot valeur.

La coloration par la juste observation des valeurs est peut-être la plus belle; et si ce n'est la plus belle, c'est au moins la plus distinguée. Rembrandt est coloriste par la beauté de ses valeurs, comme Rubens l'est par la richesse de ses colorations.



Palmette (Frise du Capitole).



Masque, d'après l'antique (dit de G·emanicus).

Mais ne nous écartons pas du dessin. Rembrandt, par ses valeurs, arrive à des colorations admirables; puis, toujours avec du noir et du blanc seulement, il rend la lumière. Quelle merveille, avec des moyens si bornés, de rendre la couleur e⁴ la lumière! Rubens,

lui, dans son appétit des colorations, trouve le moyen, avec le noir, de donner une assez juste idée du rouge, du bleu, etc. Tant il est vrai que le génie trouve toujours le moyen de manifester ce qu'il sent, ce qu'il aime.

Un jour, je fus étonné des résultats que donnait la comparaison des valeurs entre elles, et jusqu'où l'on pouvait s'égarer en ne les observant pas.

Un jeune Allemand vint dans mon atelier pour, disait-il, se perfectionner dans son art; il avait fait, au débotté, un dessin, avec une grande habileté de main.

Je lui fis compliment de son adresse; mais, en même temps, je lui dis qu'il ne copiait pas son modèle et que je verrais, avec bien du plaisir, son talent mis au service de la nature.

— Mais, monsieur, me dit ce jeune homme, j'ai copié, je vous assure, avec la plus grande exactitude.

— Vous croyez; regardez bien!

— Oui, monsieur, j'ai bien regardé.

— C'est possible.

Et, tout en lui parlant, je retournais son dessin.

— Avec qui avez-vous étudié, en Allemagne?

La conversation continua... Puis, regardant le modèle qui posait, je lui dis :

— Vous avez là un superbe modèle, belle forme, belle couleur, n'est-ce pas, qu'en pensez-vous?

— Oui, monsieur.

— Voyez donc comme la poitrine est inondée de lumière; c'est, évidemment, ce qu'il y a de plus clair sur tout son corps.

— Oui, monsieur.

— En êtes-vous certain?

— Oui, monsieur.

— Alors, montrez-moi?

— Tenez, me dit-il en me désignant la partie la plus lumineuse, c'est évidemment là que se trouve le point le plus brillant.

— Je veux bien vous croire, et je vois, avec plaisir, qu'à une main habile vous joignez un bon jugement (disant cela, je remettais son dessin en vue). Décidément, vous avez une perception délicate des valeurs et vous pourrez me rendre de grands services. Voyons, là, sur votre dessin, quel est le point le plus lumineux?

Ne voyant pas où je voulais en venir, il me répondit naïvement qu'il était placé sur le genou.

— Ce n'est pas possible.

— Si, monsieur, permettez-moi de vous faire remarquer que, si on compare ce clair avec les autres clairs du dessin, celui-ci est évidemment le plus vif.

— Eh bien! alors, pourquoi votre lumière n'est-elle pas placée comme dans la nature? Vous voyez très bien qu'elle est sur la poitrine et vous la mettez au genou; pourquoi pas au talon? Et vous dites que vous copiez exactement votre modèle! Vous me permettrez de vous dire, à mon tour, que vous n'avez fait aucune attention à vos différences de lumière.

— C'est vrai, je vois, maintenant, que, pour mes lumières, je...

— Très bien, on peut se tromper.

Et je retournai encore son dessin...

— Vous avez de grands artistes en Allemagne : Owerbeck, Cornelius, Kaulbach, de beaux talents. Oh! voyez donc, dans ce moment, comme le modèle s'éclaire bien! Quel éclat, quelle vigueur dans les ombres! Mais, regardez cette chevelure, c'est comme du velours; et les ombres de la tête, comme elles sont transparentes et fortes. Cela rappelle le Titien, ne trouvez-vous pas? Ces cheveux crépus, mats, le sang qui se porte à la tête et au col, tout cela est d'une couleur superbe et l'emporte de beaucoup sur tout le reste. Qu'en pensez-vous? Si nous retournions votre dessin pour voir si vous avez bien rendu ce que nous admirons ensemble? Voyons! tiens, c'est singulier, vous avez encore oublié cela.

— Oui, monsieur, je le vois maintenant.

— Vous voyez que votre tête est incolore et donne l'idée d'une figure de papier mâché, et que vous avez fait, pour vos ombres, les mêmes fautes que pour vos lumières. Comparez, maintenant, vos distances entre elles: chez votre modèle, le haut du corps l'emporte de beaucoup sur le reste et lui donne une physionomie particulière; dans votre travail, vous ne comparez rien; absorbé par le détail, vous ne voyez que lui; dessinant une partie, vous oubliez le reste et vous allez toujours. Vous me faites l'effet de ces gens qui se font bander les yeux pour marcher droit sur un long tapis de verdure; n'ayant plus, pour les diriger, la comparaison et la vue, ils vont tout de travers, à la grande joie de ceux qui les regardent.

Je voulais revenir sur cette question des valeurs, si importante, si grave dans ses résultats.

Je crois vous avoir fait suffisamment sentir les différentes qualités du dessin, dessin exact, vrai, dessin de choix, dessin tamisé par les règles de l'art antique.

Voilà ce qu'il faut savoir, voilà ce qu'ont su tous les grands artistes.

Dans les talents qui paraissent le plus éloi-

gnés des fortes études, vous trouverez la trace de ce que je vous enseigne.

Quelques-uns semblent y échapper; est-il bien certain qu'ils y échappent? Je ne crois pas; seulement, la force de leur personnalité fait disparaître ce qu'ils prennent à la tradition.

THOMAS COUTURE.



Nous avons le plaisir de mentionner les élèves qui ont été remarquées par M. Jules Lefebvre et dont les dessins ont été classés ou retenus pour l'exposition de fin d'année. Une seule de nos élèves de province a été jugée digne de cette faveur; nous espérons que, le mois prochain, elles rattraperont nos étudiantes parisiennes.

Voici donc le jugement de M. Jules Lefebvre:

DIVISION D'EXAMEN (DESSIN D'OBJETS USUELS)

Premières, *ex æquo :* Mlles Arlette WARRAIN et Lilie BRISSON.
Deuxième : Mlle Mireille MIRACLE.
Mention : Mlle Germaine NORMAND.

DIVISION DES PLATRES, D'APRÈS LES TÊTES

Première : Mlle Charlotte BASCHET.
Deuxième : Mlle Marthe BONNET.
Mention : Mlle HÉRAULT.

DIVISION DES PLATRES, D'APRÈS L'ORNEMENT

Première : Mlle MARFUSE.
Mention : Mlle Yvonne THOMAS.

DIVISION D'APRÈS LE MODÈLE VIVANT

Première : Mlle SAVIGNAC-SOUVILLOUZE.
Mention : Mlle BOULANGER.

Province : Mlle Wanda SOCHAZENSKA.

DEVOIRS

Première division : Un seau.

Deuxième division : La Palmette (Frise du Capitole), reproduite ci-dessus.

Troisième division : Masque, dit de Germanicus, dont nous donnons plus haut la reproduction.

Quatrième division : Un homme assis, d'après le modèle vivant.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



La Conférence de M. Jules Bois

M. Pierre Baudin ayant annoncé qu'il laissait à son confrère, M. Jules Bois, le soin de traiter, dans sa prochaine conférence, des « lectures », ce sujet lui semblant se rattacher intimement à la névrose des femmes, ou, pour employer un mot plus moderne, à leur neurasthénie, M. Jules Bois modifie ainsi le titre de sa conférence: il l'appellera « La Littérature neurasthénique », au lieu des « Cœurs neurasthéniques ».

M. Pierre Baudin, en revanche, parlera de l'« Activité moderne ».

Nous profitons de cette occasion pour envoyer à notre brillant conférencier nos meilleures félicitations.

M. Pierre Baudin est fiancé à une charmante jeune fille, Mlle Ochs, aussi jolie que distinguée, fille de M. et Mme Louis Ochs.

Nous souhaitons grand bonheur aux futurs époux.

M. Roujon Conférencier

Il n'est pas utile de rappeler ici les succès de conférencier de M. Roujon, mais il est agréable de les constater.

M. Roujon est un improvisateur merveilleux. L'éloquence — une éloquence particulière, faite de bonhomie, de finesse attique, de rondeur et de haute distinction — coule de sa bouche sans qu'il semble y prendre garde. La mesure, le tact, la clarté, la bonne humeur, sont les fleurs charmantes sous lesquelles M. Roujon cache une érudition qui jamais ne se montre et, cependant, circule partout. On écoute sa parole sans fatigue; elle amuse, elle pénètre en vous, et l'on s'aperçoit, à la réflexion, qu'elle instruit plus que n'importe quelle leçon pédante.

Je me souviens avoir eu l'honneur de voyager en même temps que MM. Roujon, Leygues, Dujardin-Beaumetz, Sarraut, Chaumié, Henry Lapauze, dans cette fameuse tournée des « Cadets de Gascogne » qui restera légendaire par le plaisir qu'on y prit, et les torrents d'éloquence

qu'on y versa avec une joie, une gaieté extraordinaires. Chaque ville était marquée de discours et de vins d'honneur, et chacun de ces messieurs recommençait le speech attendu.

Or, jamais une fois M. Roujon ne se répéta. Que ce fût à Carcassonne, ou dans les Pyrénées, ou dans les gorges du Tarn, il trouva à développer, avec une verve intarissable, le petit fait susceptible d'agréer à ses auditeurs. Il les charma, il nous charma aussi, et nous remplit d'étonnement et d'admiration, car le moindre de ses discours dévoilait le fin lettré qu'il est et le tour en était si vif, si spirituel, qu'il eût amusé le plus ignorant des publics.

Ce voyage, d'ailleurs, fut une joute oratoire. M. Leygues y recueillit de nombreux lauriers. Ah! les jolies improvisations que nous entendîmes, au bord des sources, sur les montagnes verdoyantes, au pied des torrents, et dans les mairies illuminées des villes! Le souvenir ne s'en perd point.

Et c'est à titre de « Cadets de Gascogne » que nous obtînmes de notre illustre compagnon de voyage la conférence que nos universitaires eurent tant de plaisir à entendre... Il fait bon, parfois, voyager.



Auditions

Une poignée de bonnes nouvelles...

Mlle Maille, la charmante pensionnaire de la Comédie-Française, dira les vers d'André Chénier à la conférence de M. Nozière;

Mme Segond-Weber, la belle tragédienne de la Comédie-Française, prêtera son concours à la séance consacrée à Lamartine;

Mlle Arly chantera les chants révolutionnaires (conférence Léo Claretie);

Mlle Bergé, de la Comédie-Française, dira des poésies révolutionnaires (conférence Léo Claretie):

Le flûtiste Fleury, célèbre dans le monde des artistes, jouera le délicieux air de flûte des *Champs-Elysées* (séance Bourgault-Ducoudray);

Enfin, les élèves de la classe de M. Truffier joueront une scène de Cervantès : la *Grande Sultane*, à la conférence de Mme Jane Dieulafoy sur le théâtre espagnol, et M. et Mme Silvain prêteront leur concours à la deuxième conférence de Mme Jane Dieulafoy (*Cid Espagnol*).

Les Ombres Chinoises

On sait le succès énorme obtenu, il y a quelques années, par le seigneur Salis, avec les fameuses ombres chinoises, dont il fut tant parlé.

La *Marche à l'Etoile*, de Rivière et Fragerolle, est restée presque aussi célèbre que les débuts, comme chansonnier, de l'académicien d'hier, Maurice Donnay. Ce fut le moment de gloire du cabaret du Chat-Noir. Tout y réussissait, tout y devenait célébrité.

Depuis, les ombres chinoises, après avoir passionné Paris, avaient à peu près cessé de plaire; elles vont revenir à la mode, grâce à un procédé nouveau, très curieux, de projections.

Les ombres du Chat-Noir s'obtenaient par le passage, sur un écran blanc, de découpures en zinc, qui formaient ombre sur l'écran, grâce à un feu nu placé derrière. Puis, de simples verres de couleur, savamment disposés devant cette lumière brillante, tenaient lieu de décor; la mer était représentée par une teinte verte; une nuance bleu foncé évoquait le désert.

Aujourd'hui, avec moins d'artifices, une manœuvre plus simple, on arrive à des effets bien supérieurs, grâce aux progrès de la photographie et de la projection. On est arrivé, au point de vue du coloris, des décors, à des résultats vraiment surprenants. Les découpures, coûteuses, encombrantes, et si fragiles, n'ont plus raison d'être. Des appareils perfectionnés, — analogues à ceux avec lesquels notre Université des *Annales* fait des projections, — seront combinés de façon à pouvoir produire, à volonté, la nuit, le jour, l'incendie, la tempête, etc. C'est ainsi que, dans une des dernières séances données par la maison Mazo,—laquelle possède tout le répertoire moderne des pièces d'ombres, et fait des projections admirables, — nous avons eu l'occasion d'assister à un lever de soleil sur le Paris dévasté et couvert de ruines d'un effet saisissant.

Le charme de ces projections,— genre ombres chinoises, — c'est qu'on peut mettre des personnages à l'infini.

Dans une pièce intitulée l'*Aigle*, et qui fut donnée par projections à la « Lune Rousse », on a vu un défilé de plusieurs milliers de grenadiers.

Nous offrirons bientôt à nos étudiantes un de ces spectacles d'ombres chinoises; elles y prendront, j'en suis sûre, un vif plaisir.



Les Cours Pratiques



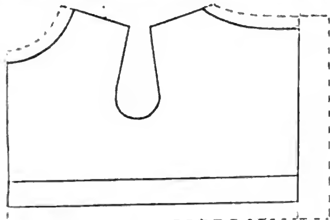
Série A — *Lundi, 11 Février*

COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET

ROBE SIMPLE

La leçon d'aujourd'hui sera consacrée à l'étude d'une robe très simple, dont le patron de corsage diffère peu de celui de la brassière; il est un peu plus décolleté (un centimètre tout autour) et plus court de taille : vingt et un centimètres, y compris une petite ceinture haute



de trois centimètres. La croisure est un peu moins grande, trois centimètres au lieu de six (croquis numéro I).

La jupe est taillée comme celle du cache-maillot, mais elle est fermée derrière. Si l'étoffe employée a cent trente centimètres de large, il faut une seule hauteur de soixante centimètres et une seule couture placée derrière. Mais, si elle a seulement soixante ou quatre-vingts centimètres, il faut deux hauteurs et, par suite, deux coutures qui seront placées sous les bras un peu plus en arrière qu'en avant pour donner de l'ampleur par derrière. Le lé du milieu du dos sera fendu de haut en bas sur une longueur de vingt centimètres environ pour la fente de fermeture.

L'étoffe destinée au corsage sera travaillée, garnie, avant de tailler. Les garnitures de ces premières robes sont très simples parce que les enfants grandissent vite et que leurs vêtements servent peu de temps. Je donnerai prochainement quelques modèles de robes garnies.

La manche est taillée dans une bande de mousseline haute de dix-sept centimètres, large de vingt-huit et pliée en deux dans sa largeur.

A l'aide de lignes au crayon, nous la partageons en quatre parties égales dans le sens de la hauteur.

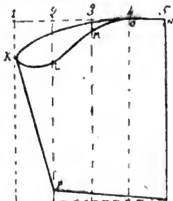
Nous avons ainsi cinq lignes parallèles en comptant les lignes extérieures : 1, 2, 3, 4, 5, qui serviront à déterminer l'échancré.

Sur la ligne 1, il faut porter de haut en bas trois centimètres et demi, point **K**.

Sur la ligne 2, quatre centimètres, point L.

Sur la ligne 3, un centimètre, point M.

La courbe passera par ces points : K, L, M, en creusant entre K et L; puis elle se réunira en ligne droite de M à N (croquis numéro II).



La courbe du dessus de la manche va très simplement de K à O (ligne 4), puis de là, en ligne droite, jusqu'à N.

La couture de saignée est biaisée; elle ira du point K au point P, placé à un centimètre, mesuré de bas en haut sur la ligne de division 2. Ce dernier point P est réuni en ligne droite à l'extrémité inférieure du pli de la mousseline.

Le poignet sera une petite bande droit fil haute de deux centimètres et large de huit à neuf centimètres.

Mme LAURENT BOURGET.

Résultat du premier concours de coupe. (Patrons sur mannequin.)

Un **Très bien** à Mlles Baschet, Mareuse, Alice Marshall, Mme Blum, Mlles G. Buisson, S. Buisson, Gaillard, P. Marie, Charon, Pasquier, Louise Chambon, Dora Pohlman.

Un **Bien** à Mlles Lecivarol, J. Marie, E. Ternisien, Berger, M.-P. Fontenelle, M. Polin, S. Delaunay, S. Polin, H. Guérin, Bayet Machral.

Un **Assez bien** à Mlles Kolby, Julhans, M. Henry, Alice Savoye, Poulet, J. Dumont, Rousin, G. Wohlmutl, J. Crapier, S. Saugé, Ch. Richard, S. Schuster, M. Miracle, Dumontel, Rodrigue.

Les autres n'ont pas été classés.

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY

Comment on devient Dactylographe

Cousine Yvonne me communique la lettre ci-dessous, si gentiment écrite que je ne puis que me rendre au désir exprimé :

« Madame,

» Abonnée au *Journal de l'Université*, je » ne puis résister au désir de vous dire quelle » place ce journal tient déjà dans ma vie. » Le mardi fait, maintenant, concurrence au » samedi, tant j'ai hâte de voir revenir ces » jours qui me ramènent mes journaux amis : » les *Annales* et le *Journal de l'Université*...

» Toutes les jeunes filles de France devraient » y être abonnées..., et je vous avoue que » je suis un peu jalouse de nos « cousines » » de Paris, qui ont le bonheur de pouvoir » assister à tous ces cours si intéressants, dont » nous n'avons, nous, qu'un reflet...

» Un cours, pourtant, nous manque, dont » nous n'avons même pas l'écho : c'est celui » de dactylographie. Je comprends bien les » raisons qui vous ont fait renoncer à en » donner le compte rendu dans le journal. Mais » je me permets d'user de la permission que » vous nous avez donnée, de nous adresser » à vous, dans le cas où nous aurions la facilité » de pouvoir faire usage d'une machine à » écrire. C'est justement mon cas. Mes parents » emploient, aux bureaux, la machine Oliver, » et, si je pouvais avoir une notion de ce que » M. de Mouscardy enseigne les mardis à l'U- » niversité, je suis sûre que l'on me permettrait » de faire mon apprentissage aux heures où » les employés laissent la machine libre. Vous » m'avez fait entrevoir un moyen de mettre » mon désir à exécution. Je suis sûre que » beaucoup de petites cousines sont dans le » même cas; dites-nous vite si vous pourrez » nous satisfaire.

» *Votre petite cousine*,

» GABRIELLE BEROD.

» 4, rue de Béthune, à Lillers (Pas-de-Calais). »

Je suppose donc, aimables universitaires, que vous avez devant vous une machine Oliver. Une partie, la plus rapprochée, est composée de *touches* dont l'ensemble forme le *clavier*. A droite et à gauche, sur des pivots, deux petites boîtes en métal, dans lesquelles se trouve, agrafé à des bobines, le *ruban* qui va servir à imprimer et que vous voyez à découvert, retenu par deux petites griffes qui lui laissent la liberté de s'enrouler à droite ou à gauche, tout en le maintenant au-dessus du *cylindre* sur lequel, tout à l'heure, nous mettrons une feuille de papier.

Les *caractères* sont portés par des branches ayant la forme d'un V renversé, disposées de telle façon qu'elles ne peuvent ni s'emmêler ni se gêner, comme il est facile de s'en rendre compte à première vue.

Les autres pièces, qui ont toutes leur utilité, seront décrites au fur et à mesure des besoins de l'étudiant dactylographe.

Commençons par insérer une page blanche. Il faut que sa largeur ne dépasse pas celle du cylindre. Engagez cette feuille entre les deux plaques situées à la partie supérieure, non sans avoir eu soin, préalablement, de rapprocher les deux pièces en métal placées sur le cylindre, les *guide-papier*, dont les bords intérieurs doivent toujours recouvrir les bords de la feuille.

Cela fait, tournez l'une ou l'autre des poignées pour amener votre papier à la hauteur voulue. Il peut s'être enroulé régulièrement ou n'être pas droit du tout. Dans ce cas, avant de commencer à écrire, il faut que vous ajustiez votre feuille. Pour cela, vous n'aurez qu'à lever un des leviers placés derrière les poignées; vous rendrez ainsi le papier libre, vous le disposerez parallèlement au bord supérieur de la plaque d'entrée, puis vous baisserez le levier, afin que votre feuille soit rendue immobile.

Maintenant, il faut ménager, à gauche, une marge régulière. A droite de la machine, vous allez trouver une petite poignée terminant une tige horizontale. Cette poignée est un peu oblique. Vous allez la tourner légèrement d'arrière en avant; ce mouvement suffira pour la rendre mobile et vous pourrez, alors, dégager la tige de gauche à droite ou la pousser de droite à gauche.

Les divisions de cette tige correspondent aux graduations E de l'échelle placée devant le cylindre. Si vous voulez marger à cinq ou à dix, c'est-à-dire que votre ligne ne commence qu'à la division cinq ou dix de l'échelle graduée, vous ferez glisser le margeur jusqu'au point désiré.

Sur l'échelle graduée, se trouve une aiguille qui indique le point d'impression; vous remarquerez une encoche à cette aiguille; la lettre s'imprimera *une division avant l'encoche*.

Il vous tarde d'écrire, n'est-ce pas? Il faut

encore me laisser vous donner quelques avis.

Connaissez-vous de ces pianistes amateurs qui exécutent, avec un doigt, *Au Clair de la Lune* ou *J'ai du bon Tabac?...* Leur doigté vous paraît ridicule et les effets obtenus de la sorte sont remarquables par leur pauvreté.

Il est aussi des dactylographes à un doigt et je ne saurais trop vous engager à vous défier de ce procédé facile qui nuit à la vitesse, à l'élégance et produit de la fatigue.

Il faut se servir de *tous les doigts*, et l'on fait des exercices sur le clavier d'une machine comme sur un piano. La frappe doit être vive, légère; il faut lever le doigt dès que l'on a frappé la touche et n'en baisser *qu'une à la fois*.

Abordons courageusement les *gammes dactylographiques*. La partie gauche est réservée à la main gauche; donc, la partie droite est affectée à la main droite.

Les pouces sont chargés d'actionner la *barre d'espacement*, — plaque noire placée en bas du clavier. Si on frappe cette partie, le chariot recule d'une division, mais rien ne s'imprime; d'où, séparation des mots. Si l'on vient d'employer la main gauche, l'espace se fera avec le pouce droit; avez-vous écrit avec la main droite, le pouce gauche devra se charger de produire l'espace.

Sur la première ligne du clavier, les touches portent des chiffres et des lettres. En les frappant seules, ce sont les lettres que nous obtiendrons. Nous les séparerons ainsi :

AZERT MAIN GAUCHE YVIOP MAIN DROITE

L'index étant le doigt dont on se sert le plus facilement écrira deux lettres : RT; les trois doigts qui les précèdent écriront les lettres AZE. Pour la main droite, nous aurons : YV avec l'index, IOP avec les trois doigts suivants

Vous ferez bien d'écrire une dizaine de lignes de cette première rangée de lettres en ménageant un espace après chaque groupe :

AZERT, espace; YVIOP, espace.

Puis, vous pourrez imprimer les mots suivants, plusieurs fois chacun : porte — portrait — prier — azur — rapport — erreur — errer — tiare — route — autre.

Ding!... Entendez-vous le timbre? Que veut-il dire? Il vous prévient que la ligne se termine et que vous n'avez plus que *dix* divisions; c'est presque toujours suffisant pour terminer le mot avant de passer à la ligne suivante.

Votre ligne finie, poussez le chariot, de *gauche à droite*, en appuyant sur la *poignée de gauche*, sans brusquerie, mais bien à fond. L'interligne s'obtient, de cette façon, automatiquement : le papier remonte tout seul. On peut obtenir trois interlignes avec la machine Oliver. A gauche du cylindre, se trouve une petite pièce que l'on peut rendre mobile en la tirant à soi. Il suffit de faire engager le cran à l'une des divisions numérotées 1, 2, 3, pour obtenir un interligne plus ou moins grand. Le numéro 2 est celui qu'on emploie généralement dans le commerce.

Ne vous semble-t-il pas que voilà beaucoup de choses à la fois et qu'il est prudent, de ma part, de les laisser se classer dans votre esprit avant de continuer?...

M. DE MOUSCARDY.



Série C — **Mercredi, 13 Février**

MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



Les Chapeaux Froncés

Nous avons préparé, la dernière fois, une bande de taffetas, — si vous vous souvenez, — et nous allons, aujourd'hui, la froncer des deux côtés dans le sens de la longueur, et nous l'appliquerons sur la passe.

Il faut mesurer l'étoffe, la séparer en quatre, — sans la couper, — puis la poser sur la forme.

La moitié de la bande devra être *juste au milieu* du devant.

Les points marquant le *quart* devront être juste au *quart* de la passe.

Enfin, la fermeture, bien entendu, sera derrière.

Ces mesures bien prises, la bande bien posée en place, il faudra :

1° Commencer par serrer, autour de l'entrée de tête, le fil de fronces passé en haut de la bande de taffetas;

2° Bien égaliser les fronces;

3° Les coudre à points très serrés.

Puis, après avoir bien tendu le taffetas froncé sur la passe (tout au bord de la passe), coudre, comme vous l'avez déjà fait, autour de l'entrée de tête.

Bien veiller à ce que les fronces soient égales partout, allant naturellement en éventail, puisque le bord est beaucoup plus grand que l'entrée de tête.

Faire attention aussi à ce que les fronces aillent bien droit.

Le dessous du chapeau doit être fait de même

Pour l'instant, ne vous occupez pas du bord; nous le ferons au prochain cours.



Il a fallu enlever de la passe la calotte béret pour tendre le taffetas.

Remettez-la, dès que votre passe de taffetas tendu est terminée. Cousez alors votre calotte solidement.

Pour le béret en taffetas chiffonné, il faut un morceau de taffetas de 0 m 75 de long, sur toute sa largeur, c'est-à-dire 0 m 55 à 0 m 60.

Arrondissez les coins et passez une fronce, avec du fil solide, tout autour de ce morceau de taffetas (plus long que large).

Nous poserons et draperons notre béret la prochaine fois.

Il est utile de rappeler qu'il ne faut pas confondre la barrette (laiton qui sert à laitonner les formes) avec la barrette qui sert à soulever le chapeau. Ces deux homonymes servent, comme vous le voyez, à désigner des choses bien différentes, et je me suis aperçue que ces mots créaient une confusion dans votre esprit.

Pour laitonner, on prend de la barrette (laiton) en soie ou en papier numéro 3.

Pour soulever le chapeau, et *faire* une barrette, on prend du tulle raide, laitonné d'une certaine façon (indiquée dans le deuxième chapitre de mon petit livre : l'*Art de faire ses Chapeaux*).

Les barrettes doivent toujours être recouvertes en velours. Ce velours sera noir, brun ou beige, selon la nuance de la chevelure sur laquelle la barrette doit se poser, brune, châtain ou blonde. Gardez-vous de réassortir ce velours à la couleur du chapeau; rappelez-vous que la barrette, loin d'être un ornement, n'est qu'une utilité. Son rôle consiste à soulever le chapeau, à supporter les garnitures fixées en dessous; enfin, à donner de la légèreté à l'ensemble, en laissant voir le bouffant des cheveux sans l'aplatir.

Votre barrette doit, pour demeurer invisible, se confondre avec la masse des cheveux.

Enveloppez donc complètement votre barrette de tulle laitonné, comme je vous l'ai déjà dit, dans un morceau de velours en *biais*, sans faire un seul pli aux angles, et fermez en cousant — d'un seul côté — avec un fin surjet.

Je pense que, maintenant, il n'y aura plus de malentendu possible entre ces deux fâcheuses barrettes, cause de tant d'erreurs.



Nous donnons un des modèles qui sera exécuté à mon cours de mode.

Béret en taffetas bleu Nattier, resserré par un lien de velours noir. Bouquets d'œillets roses, et couteaux dégradés vieux bleu; passe en taffetas tendu bordé de velours noir.

V. A.



Série D — *Jeudi, 14 Février*

CHORAL

Cours de M. Francis THOMÉ



Le cours de M. Thomé est très éclectique. Il passe du classique au moderne avec la même facilité. Après avoir fait travailler les chœurs d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, M. Francis Thomé a voulu que ses charmantes élèves étudiassent du moderne.

Il leur a donc fait chanter le chœur de G. Fauré, si beau, si touchant, qu'on ne peut l'entendre sans être ému.

Je veux parler du *Cantique* de Jean Racine. La partie de piano est admirablement chantante, avec des harmonies imprévues, des dissonances ravissantes. Cela forme un véritable morceau à jouer. Ce chœur est écrit, aussi, avec accompagnement de violoncelle et d'orgue, et produit un grand effet. Je le signale aux amateurs de bonne musique.

Puis, M. Thomé a mis à l'étude un chœur de Brahms : les *Bohémiennes*, air pittoresque, avec des sonorités difficiles, des traits aigus, des

rythmes amusants, des syncopes diaboliques.

Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'on retravaillera ce morceau encore jeudi. Il n'est pas de ceux qu'on puisse perfectionner en une fois.

Et, maintenant, parlons un peu de la façon dont il convient de travailler les chœurs. Ceci pour les professeurs de province qui le demandent.

Il faut d'abord faire solfier, à chaque partie séparément, les notes : d'abord les hautes, ensuite les basses.

Puis, arrêter d'une façon définitive les respirations, car rien n'est laid comme lorsque chaque choriste prend la liberté de respirer au petit bonheur, là où il lui plaît et souvent à contretemps.

Alors, toujours en solfiant, c'est-à-dire en nommant les notes, les parties peuvent s'assembler. Et, naturellement, il faut recommencer chaque passage, jusqu'à ce que la netteté, la mesure, la justesse, soient parfaites.

Si une voix semble trahir l'ensemble, il est bon de la faire travailler séparément. C'est pourquoi le chef du choral doit toujours être un musicien consommé. Son devoir est de reconnaître, entre cinquante voix, celle qui fausse, celle qui respire mal, celle qui chevrote, celle qui traîne, celle qui nuit au bon ensemble et à l'attaque.

Quand ce premier travail donne des résultats satisfaisants, c'est l'heure de recommencer l'étude séparée des parties avec les paroles.

Ah! les paroles, quelle grave affaire, et que M. Brémont souffrirait, parfois, s'il entendait les mots défigurés par tant de jolies bouches!

L'articulation est presque toujours défectueuse, les syllabes n'ont pas leur valeur, la prononciation laisse à désirer. On ne saisit point si ces voix fraîches prononcent de l'italien, de l'anglais ou du grec.

M. Thomé tâche de rectifier ces misères; mais les jeunes filles n'attachent pas une importance suffisante au rôle, cependant capital, de la diction dans le chant. Elles enfilent des mots sur des notes, elles trahissent le sens exact des paroles, et la netteté des chœurs s'en ressent. Les paroles disent :

Répands sur nous le feu de ta grâce puissante,
Que tout l'enfer fuie au son de ta voix,
Dissipe le sommeil d'une âme languissante
Qui la conduit à l'oubli de tes lois.

On ne se doute pas combien certains mots arrivent aux oreilles défigurés : puissante, voix, dissipe, languissante, lois; cela est effarant.

Il serait bon que ces jeunes élèves s'appliquassent à *dire* chez elles, sans les chanter, les phrases qu'elles auront ensuite à moduler, et qu'elles recommençassent cet exercice jusqu'à ce que la prononciation soit claire et, si je puis dire, bien mise en place.

J'engage toutes les choristes, sans exception, à s'inspirer des excellents préceptes de M. Brémont; elles acquerront ainsi une meilleure articulation et les ensembles s'en trouveront d'autant améliorés.



Après l'exercice séparé de chaque partie, soprani et contralti s'unissent et chantent avec les paroles.

Et ce n'est guère qu'à ce moment que M. Thomé indique les nuances, les effets; en un mot, le style ou, si vous préférez, l'esprit du morceau.

Avec une patience inlassable, M. Thomé fait recommencer les passages difficultueux, jusqu'à ce que rien ne cloche.

Il recommande toujours à ses élèves de ne pas donner de la voix outre mesure.

Dans les chœurs, rien ne sert de crier, ni de chercher un effet personnel; il faut toujours fondre sa voix dans l'ensemble, et ne pas accrocher l'attention par des moyens faciles.

Et puis, surtout, surtout, les élèves doivent s'habituer à regarder le chef d'orchestre, — pardon, le chef de chœur! — à saisir au bout du bâton la mesure, la nuance, le rythme.

C'est à quoi les élèves ne réussissent pas toujours. Elles regardent obstinément leur musique, sans lever une seconde le bout de leur nez; elles suivent leur petit bonhomme de chemin sans s'inquiéter de rien, et elles font manquer le meilleur des effets.

Un chœur doit avoir les yeux fixés sur le petit bâton qui le dirige; sinon, il ne connaîtra pas la perfection.



Des élèves nous ont demandé si l'étude des chœurs fatiguait la voix.

A cela, MM. Bourgault-Ducoudray et Thomé répondent :

— Non, non, non!

Il n'y a pas de meilleur exercice pour la fortifier, au contraire, ni de plus propre à développer le sens musical; il convient seulement de ménager sa voix, c'est-à-dire de ne pas crier à tue-tête et de ne point forcer des voix basses au delà du registre qui leur convient.

Les Sociétés chorales, en Allemagne, en Suisse, en Russie, sont infiniment plus développées que chez nous; elles obtiennent des résultats admirables, justement par la discipline des voix, l'homogénéité des émissions, la justesse des respirations, la franchise des attaques.

En France, nous sommes admirablement doués, mais moins patients, moins disciplinés que nos voisins.

Nous dirons un mot, la prochaine fois, sur l'origine des chœurs.

YVONNE SARCEY.

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Nous donnons plus loin quelques-uns des morceaux qui ont été déchiffrés à la séance de lecture d'examen.

Les élèves ont paru prendre un vif plaisir à cette épreuve, si spirituellement commentée par le professeur, M. Brémont. Voici le classement qui a été fait par ses soins :

Une **Note d'honneur** à Mlle Fargue, absolument remarquable comme voix, intonation, compréhension du texte. *(Hors concours.)*

Un **Très Bien** accordé à Mlle Lucienne Dior, en tête; puis à Mlles Boutard, Coulon, de Croisseuil, Magali Rouvière, Jeannie Alfassa, Dufaure, de Laprade, Charpentier.

Un **Bien** accordé à Mlles Mareuse, Jullemier, Gilmet, Koudrine, Formigé, Lidgée, Bocquillon, Iseman, Brisson, Leygues, Miracle, Fontenelle, Pasquet, Ira Novo.

Les autres concurrentes n'ont pas été classées.



MONOLOGUE DE LA PLUIE

Je suis la pluie...

Ma fonction, ma raison d'être, que dis-je! ma condition d'exister, c'est de tomber...

Si je ne tombais pas, je serais nuage, nuée, vapeur, je ne serais pas pluie.

Je peux donc dire :

— Je tombe; donc, je suis.

Et je puis dire encore :

— Je tombe; donc, tu t'essuies...

En général, les hommes ne m'aiment pas. Ils disent :

— Ennuyeux comme la pluie.

Ce qui ne les empêche pas de dire aussi :

— Une pluie bienfaisante.

Tous leurs jugements sont, d'ailleurs, pleins de ces contradictions. Quand ils ne m'ont pas vue pendant huit jours, ils m'appellent à grands cris. Dès que je suis là depuis trois quarts d'heure, ils ont assez de moi et me maudissent.

Ils voudraient que je tombe la nuit. Mais la pluie n'est pas si bête que les hommes : pour tomber, elle n'a pas besoin de n'y pas voir.

D'ailleurs, je suis toujours tombée quand il m'a plu...

Les hommes sont inférieurs à la pluie à tous égards : personne ne songera à nier, par exemple, que les plus forts d'entre eux ne soient au-dessous d'elle.

Autre preuve. L'action de tomber est généralement considérée par tout le monde comme un accident, et, le plus souvent, un homme qui tombe se fait du mal... Pour moi, tomber c'est une joie.

Plus je tombe fort, plus je suis contente.

Plus je tombe de haut, plus ça me fait du bien.

Je suis un des très rares objets qui peuvent « ne pas arrêter de tomber ».

Je ne connais guère que la neige et la grêle qui puissent en dire autant. Et encore ces deux concurrentes n'ont-elles ni ma ténacité, ni ma patience.

Le déluge fut les plus beaux quarante jours de ma vie.

La pluie n'est pas une brute, comme les hommes voudraient le faire croire. Elle connaît aussi les charmes de la rêverie et de la poésie : mieux que les plus subtils poètes elle sait vivre dans les nuages. Mieux qu'eux elle sait planer au-dessus des laideurs de la terre.

Il y a aussi des pluies puissantes, torrentielles ou diluviennes. Chacun sait que l'homme le plus robuste ne peut lutter longtemps contre la plus faible pluie et que, dans ce duel inégal, il est bientôt transpercé!

La moindre pluie trempe en quelques instants un géant comme une soupe, et le guerrier le plus redoutable sur qui tombe la pluie n'a que la ressource de fuir et de se mettre à l'abri.

L'homme, qui a inventé la cuirasse pour se protéger contre les coups de sabre, et le blindage pour se protéger contre les boulets de canon, a dû aussi inventer le parapluie pour se protéger contre la pluie.

Or, la cuirasse et le blindage sont rarement traversés, tandis que la pluie transperce, à la longue, le plus solide parapluie.

S'il me plaît, je peux tomber sous forme de hallebardes.

Mieux que cela : je puis, si la fantaisie

m'en prend, obscurcir le soleil. Chose étrange : je puis faire, quand, cependant, je tombe à torrents, que les hommes n'y voient goutte...

La pluie la plus bête se moque des hommes les plus intelligents. Les pronostiqueurs les plus roublards, les météorologistes les plus éminents, n'ont jamais été capables de prévoir sûrement la venue ou la durée de la pluie.

Quand il ne pleut pas, ils disent :

— C'est à cause de la sécheresse... Et voilà pourquoi votre pluie est muette.

Quand il pleut, ils disent que c'est la faute à une différence de densité et à une dépression barométrique, et que cela durera tant que cela durera.

Les plus grands savants sont, d'ailleurs, très polis avec la pluie et construisent des pluviomètres pour la recevoir.

Ne pouvant l'empêcher de tomber, ils la mesurent.

C'est ce que fait M. Bertillon avec les récidivistes : ne pouvant les empêcher de tomber... dans le crime, il les mensure.

Quand il pleut fort, le plus fameux météorologiste n'a qu'à rentrer chez lui.

On peut donc dire que, de toutes les façons, la pluie met la science dedans...

J'ai mes vapeurs comme les femmes sensibles.

Mon âme connait les crises orageuses.

Comme une créature vivante, je me calme, je redouble de violence, je m'entête, je persiste, je renonce, je dure, je m'interromps, je m'éternise, je passe!

Je puis être brutale, si je veux; alors, je frappe les carreaux et je fouette les vitres!

Je vais quelquefois jusqu'au crime : je noie les semailles, je mine la maçonnerie et j'inonde les chemins. Je grossis les rivières et j'incite les fleuves aux plus graves débordements.

Je suis musicienne à mes heures : je chante délicieusement sur les feuillages épais des sous-bois.

Je suis peintre aussi. Nul artiste ne trouva jamais des couleurs plus brillantes que celles qui me servent à enluminer ma carte de visite : l'arc-en-ciel.

Je suis même fantaisiste à mes heures et cultive le pastiche. Ainsi je chante, sur l'air fameux de *Galatée:*

Averse! Averse! Averse encore!...

Je suis d'une force peu commune, puisqu'il suffit d'une petite pluie pour abattre un grand vent.

Je suis excellente femme de ménage : je lave les trottoirs, je lessive les chaussées, je rince les toits.

Je suis hygiéniste de la nouvelle école : je ramone l'atmosphère, je purifie l'air, j'assainis le sol. J'abats les microbes flottants et les germes morbides en suspension.

Je suis la providence des potagers et la fée des jardins.

Je suis l'hydrothérapie botanique; je suis la douche des petits pois, le tub des salades et le bain des fraisiers.

Je suis l'amie des colimaçons, des canards, des grenouilles, des cochers de fiacre, des Compagnies d'omnibus. Je suis la complice des gens fautifs qui rentrent en retard chez eux.

Je suis la cause, je suis l'effet, je suis le prétexte et je suis l'excuse.

Enfin, je suis un élément... de gaieté, puisque, lorsqu'il pleut, tout « rigole »!

Et c'est pour toutes ces raisons qu'il ne faut jamais insulter une pluie qui tombe!

MIGUEL ZAMACOIS.

(Monologue extrait de *Redites-nous quelque chose*. Ollendorff, éditeur.)



ROBES ET MANTEAUX

Emergeant du bel escalier
Dans les salons du couturier,
De son volume inconsciente
Parait une énorme cliente
Qui vient chez le maître habilleur
Choisir un costume tailleur.

Des demoiselles tout en noir
S'élancent pour la recevoir...
Et l'on voit, à leur politesse,
A la façon dont on s'empresse
De lui voiturer un fauteuil,
Qu'on ne l'habille pas à l'œil.

La ruche est sens dessus dessous :
« Quelle façon désirez-vous ?
Voulez-vous voir une gravure
Pour l'étoffe et la garniture ? »
Puis, une madame Sarah
Dit : « Du reste, tout vous ira!...

« Je vois très bien ce qu'il vous faut,
Rien de mastoc et de lourdaud.
Priez mademoiselle Adèle
De venir avec le modèle
Gris souris et vert aloès
Que nous avons fait pour Brandès ! »

Droit comme un pavot de Tarquin,
Surgit un joli mannequin,
Moitié guêpe et moitié liane,
Moitié Vénus, moitié Diane,
Et qui semble, dans le salon,
Précéder son maître Apollon.

« Ce modèle très élégant
Vous ira, je crois, comme un gant !
Il vous fera cette tournure,
Il vous donnera cette allure...
Même il nous faudra l'enforcir
Pour ne pas trop vous amincir... »

La dame — aveuglement puéril ! —
Déjà se croit l'aspect d'un fil :
« Qui donc disait que j'étais grosse ?
Je ne suis qu'une maigre fausse !
Ce modèle c'est, en effet,
Pour Brandès et moi qu'on l'a fait ! »

. ˙ .

Quand le costume est terminé,
Machiné, truqué, baleiné,
Les demoiselles, hors d'haleine,
Y fourrent la dame avec peine
Qui, voyant qu'elle a l'air d'un tas,
De surprise n'en revient pas !

« Le modèle que j'ai choisi,
Dit-elle, le teint cramoisi,
Faisait le mannequin plus mince !
Il faut qu'on truque ! Il faut qu'on pince !
Arrangez-vous ! car, dans le prix,
L'aspect d'un sylphe était compris ! »

« Madame, dit le couturier
(Philosophe un peu par métier),
Des mannequins les silhouettes
Sont nos miroirs aux alouettes !
Je vends le costume tout sec,
Je ne vends pas la taille avec ! »

MIGUEL ZAMACOÏS.

(Pièce extraite de *Redites-nous quelque chose*. Ollendorff, éditeur.)



Série F — *Samedi, 16 Février*

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



SAVOIR COMPTER

N'avez-vous pas entendu dire bien souvent, par des gens qui avaient du bon sens, et... surtout par des gens qui n'en avaient pas, cette formule stupéfiante, irritante et navrante tout ensemble :

— Ah ! quel cœur excellent que M. X...! Quelle âme généreuse que Mme Y...! Quelle bonne personne que Mlle Z...! Quels braves gens !... Ils sont d'une générosité extraordinaire : ils ne comptent jamais, ils ne savent pas compter !

Avez-vous cru que ces paroles étaient des éloges ou des insultes? Pour ma part, j'opterais plutôt pour la dernière formule, et je trouve très sincèrement que ce sont des insultes... Qu'est-ce que c'est que de ne pas compter, de ne pas savoir compter, sinon une aberration du jugement ou du sens moral, — des deux bien souvent, — qui fait que vous ne pouvez discerner le mal du bien et que vous allez... distribuant, semant vos richesses, vos ressources, vos secours à l'aventure, non par bonté, mais par caprice, voire par vanité?

Ah ! que j'aime bien mieux les gens qui savent ce qu'ils font et pourquoi ils le font; qui mettent un frein à leur générosité malavisée, qui comptent, en un mot, pour connaître ce dont ils peuvent disposer et comment ils doivent en disposer. Ceux-là, soyez-en persuadées, sont meilleurs que les autres, ils sont réellement bons et d'une bonté judicieuse et éclairée, la meilleure de toutes. Oui, ils commencent par compter; d'abord pour ne faire de tort à personne, pour n'avoir pas à troubler la quiétude des autres, ce qui n'est déjà pas trop banal. Ils comptent encore pour donner aux leurs le nécessaire, le superflu s'ils le peuvent; pour bien élever leurs enfants, leur assurer un avenir, et, au cas où ils viendraient à mourir (nous sommes tous mortels !), ne pas laisser leur famille aux prises avec l'adversité. Ils comptent, enfin, pour arriver à prélever sur leurs économies la part des malheureux; de ceux qui n'ont rien, car les gens qui savent compter sont généralement mieux équilibrés que les autres et pensent à tout.



Ainsi donc, chères amies, le procès de ceux qui ne comptent pas, des femmes qui jettent par les fenêtres cet argent, si difficile à gagner, est fait, et, comme elles sont condamnées par avance, passons aux autres, et voyons comment elles s'y prennent.

Elles établissent une comptabilité ménagère,

au moyen d'un certain nombre de livres à l'aide desquels elles arrivent à savoir nettement ce *qu'elles ont*, ce qu'elles *peuvent* et ce qu'elles *doivent* dépenser : par jour, par mois, par an.

Ces femmes-là ne se contentent pas seulement de compter : elles exigent encore que leurs domestiques, quand elles en ont, comptent avec elles. Leur bonne ou leur cuisinière doit régulièrement apporter les livres des fournisseurs à vérifier; de cette façon, les filles honnêtes ne s'accoutument pas, peu à peu, à l'indélicatesse qui les conduit, un jour ou l'autre, à faire danser l'anse du panier.

Madame les a prévenues, dès le premier jour, des habitudes de la maison; elles ne s'offensent alors d'aucun contrôle et tout n'en va que mieux.

Les domestiques. — Puisque nous abordons la question des domestiques, disons tout de suite qu'on doit faire grande attention en les choisissant et ne pas les arrêter à la légère, car il est toujours très ennuyeux d'en changer. On usera avec eux d'une grande bonté, mais aussi de justice et de fermeté. Il faut toujours qu'ils sachent que l'on s'aperçoit de leurs fautes. Et c'est dès leur entrée dans la maison que leur ligne de conduite sera tracée et l'on ne leur permettra pas de s'en écarter. Dès le début, aussi, on vérifiera tous les jours leur travail et leurs livres.

Une bonne maîtresse de maison évitera de s'emporter quand sa bonne aura commis quelque bévue. Elle la reprendra avec douceur, mais ne sera pas avec elle d'une trop grande familiarité, tout en respectant sa dignité. Elle ne lui permettra jamais de se mêler à la conversation et n'acceptera aucune de ses réflexions sur les personnes reçues dans la famille. Elle ne gâchera jamais rien devant elle pour que la bonne n'ait pas l'excuse d'en faire autant.

Une bonne maîtresse de maison ne prendra pas ses gens à la légère : sans certificats, sans renseignements; mais elle ne les renverra pas subitement, et, si elle est forcée de le faire, elle s'y prendra avec tact et humanité. Elle exigera qu'ils aient une tenue simple, mais d'une grande propreté. Elle les engagera encore, autant que possible, à ne pas dépenser leur argent mal à propos et à faire des économies.

Mme LOUISE ROUSSEAU.

Les Comptes d'une Maîtresse de Maison

Les livres de comptes d'une maîtresse de maison sont au nombre de CINQ :

1° Le Carnet de comptes de la bonne ;
2° Le Carnet des dépenses journalières et du mois ;
3° Le Carnet de poche ;
4° Le Livre des recettes et des dépenses générales ;
5° Le Carnet annuel.



N° 1. — CARNET DE LA BONNE

Le Carnet de la bonne est un livre où s'inscrit, jour par jour, le détail de toutes les dépenses.

La bonne devra le présenter tous les matins à sa maîtresse, qui le vérifiera. Celle-ci lui donne : soit une somme tous les matins, soit toutes les semaines. Mais le compte doit se régler chaque jour, pour voir ce qui reste d'argent à la domestique.

Ce Carnet peut avoir des dimensions variables, pourvu qu'il soit divisé par jours.

Nous engageons la maîtresse de maison à écrire, à l'intérieur de la couverture, les mots usuels employés dans l'alimentation, pour faciliter les inscriptions de la bonne et lui rendre service.

N° 2. — CARNET DES DÉPENSES JOURNALIÈRES DE LA MAITRESSE DE MAISON

Ce Carnet-là, ou plutôt ce grand-livre, devra avoir ses pages disposées en colonnes (sept ou huit), moins ou plus selon les besoins.

Chaque colonne portera une rubrique spéciale.

Les colonnes auront autant de lignes qu'il y a de jours dans le mois, c'est-à-dire trente et une.

Chaque jour la dépense sera relevée sur ce grand-livre, et, au bout du mois, les totaux se font très facilement.

Selon qu'on tient ce livre avec plus ou moins de méticulosité, on peut augmenter ou simplifier le nombre des colonnes.

Il doit, du moins, contenir celles-ci :

1° Dépenses de la cuisinière ;
2° Dépenses du petit Carnet de poche ;
3° Entretien maison ;
4° Entretien madame ;
5° Entretien enfants ;
6° Éducation enfants ;
7° Blanchissage ;
8° Loyers, impôts, etc., etc.

N° 3. — CARNET DE POCHE

Le Carnet de poche est un cahier de petite dimension sur lequel on inscrit les achats, au fur et à mesure qu'ils sont faits, pour les transcrire le soir sur le Carnet journalier n° 2.

N° 4. — LIVRE DES RECETTES ET DES DÉPENSES GÉNÉRALES

ANNÉE 190

AVOIR OU RECETTES			DOIT OU DÉPENSES	
PAR AN	RECETTES	PAR MOIS	DÉPENSES	PAR MOIS
	Appointements. . . .		Nourriture.	
	Revenu.		Pièce de vin.	
	Cadeaux		Loyer (un terme).	
	En caisse.		Employés	
	Maison louée en campagne.		Enseignement des enfants. . .	
	Etc.		Entretien.	
	Etc.		Etc.	
			Etc.	
	TOTAL.		TOTAL.	

BALANCE. . . . . . . Recettes :
Dépenses :
Economies du mois :

N° 5. — CARNET ANNUEL

Le Carnet annuel sert à récapituler rapidement les recettes et les dépenses de l'année et à en établir la balance générale.

C'est, en somme, l'addition des totaux du livre n° 4 des *recettes et des dépenses générales*.

MOIS	RECETTES	DÉPENSES	BALANCE ou économies réalisées
Janvier.			
Février.			
Mars.			
Avril.			
Mai			
Juin			
Juillet			
Août.			
Septembre . .			
Octobre. . . .			
Novembre. . .			
Décembre. . .			
TOTAUX. . .			

Mme Laurent Bourget, M. de Mouscardy et Mme Louise Rousseau se mettent à la disposition des élèves de province pour corriger les devoirs qu'on désirerait leur envoyer. Les élèves pourront demander à l'Université des *Annales*, 51, rue Saint-Georges :

Le *Carnet-Correction* contenant douze bons, au prix de cinq francs, ou :

Le *Carnet-Correction* contenant quatre bons, au prix de deux francs.

Il suffira de détacher un des bons de ce Carnet et de le coller au devoir pour avoir droit à la correction du devoir envoyé

Frais de retour à la charge de l'élève.

L'élève a le droit de choisir la correction du devoir qui lui plaira, c'est-à-dire qu'elle n'est pas tenue de faire corriger chacun de ses devoirs. C'est une facilité que nous offrons, et non une obligation que nous imposons et nous souhaitons que les explications de nos cours soient si claires que l'élève puisse se passer de toute correction.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-gérant : VINSONNEAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 6 6 mars 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A *Lundi, 18 Février*

MORALE



L'ACTIVITÉ MODERNE

EN FRANCE — EN ANGLETERRE — EN ALLEMAGNE

Conférence de M. Pierre BAUDIN

Mesdames, mesdemoiselles,

Je m'excuse de prendre quelque liberté à votre égard. Je devais, aujourd'hui, vous parler de la lecture : des bons et des mauvais livres. J'ai pensé que ce sujet entrerait fort bien dans la causerie que M. Jules Bois doit vous faire entendre lundi prochain. Mon très distingué confrère est plus compétent que moi pour traiter des rapports qui existent entre certaine littérature et la neurasthénie féminine.

Aussi, je préfère me maintenir dans la ligne tracée lors de notre premier entretien, qui avait pour objet la description de la vie et l'activité moderne.



Permettez-moi, en commençant, de rappeler un mot fort juste et spirituel du philosophe Alfred Fouillée : « Le cerveau n'est pas un magasin à remplir, mais un organe à fortifier. » *(Rires dans l'auditoire.)* Le cerveau ne conserve pas toutes les connaissances que l'on veut y entonner; il fait bonne justice d'une multitude d'enseignements, dont il ne garde que le suc, c'est-à-dire ce qui regarde la raison. Eh bien! mesdemoiselles, fortifiez votre cerveau, en puisant dans la vie ce qui peut le nourrir. Voyez beaucoup de choses; ne vous en tenez pas aux ouvrages de dames. *(Rires.)* Intéressez-vous à tout ce qui vous entoure : car *tout* est intéressant! *(Applaudissements.)*



Quels sont les aspects les plus généraux et les plus caractéristiques de l'activité moderne et contemporaine?

La vie évolue, selon une très grande harmonie : qu'il s'agisse de l'existence des peuples ou de celle des individus. Quand on considère les choses d'un peu haut, on voit s'accorder des forces qui, d'abord, semblaient se combattre. C'est ainsi que dans un *cyclone*, lequel apparaît comme un désordre violent de l'atmosphère, il n'y a, en réalité, que des éléments cherchant leur équilibre. De même, les cataclysmes qui s'abattent de temps à autre sur la société, ne modifient pas les traits essentiels du visage de l'humanité.



Considérons, de ce point de vue, la Révolution française et les conséquences qu'elle a entraînées. Cet événement n'a pas été purement politique; ses effets se sont généralisés dans tous les domaines. Le philosophe Kant, avec son extrême perspicacité, a bien vu que la Révolution était de nature à produire des résultats multiples et lointains. Mais, en réalité, elle n'a fait que réaliser des modifications qui étaient déjà dans l'air, qui existaient à l'état virtuel.

Elle a donné satisfaction à des aspirations confuses et anciennes. Elle a libéré les éner-

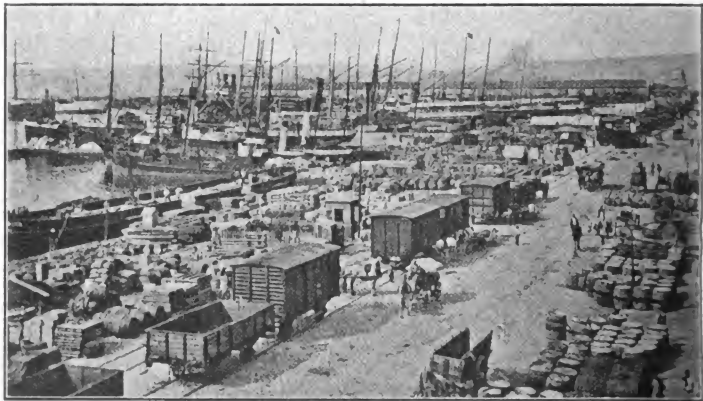
gies individuelles, et permis des groupements nouveaux, qui s'annonçaient à travers de longues préparations et de fréquents atermoiements. Les « nations » ont pu se former. Pareillement, les traditions qui enserraient les individus et s'opposaient au libre jeu de leur activité et de leur intelligence (exemple : l'organisation des corporations) ont disparu; ils ont pu s'associer à leur guise, selon leurs desseins, leurs goûts et leurs affinités. Ainsi, l'on a vu se produire : 1° Les formations nationales compactes, autrement dit des *unités nationales* nouvelles; 2° La *concentration des capitaux;* 3° Le *groupement des forces industrielles.*



On a assisté, d'abord, à la disparition de ces « poussières de peuples » qui couvraient certaines parties de l'Europe. C'est ainsi que de nombreux fragments territoriaux et de multiples agglomérations humaines se sont, peu à peu, ramassés pour former le grand empire d'Allemagne.

Les intérêts financiers se sont, de même, rapprochés les uns des autres; les capitaux se sont associés sous forme de puissantes Sociétés anonymes, où les individualités disparaissent, pour ainsi dire. L'industrie moderne a revêtu ainsi la forme impersonnelle. Et tout le monde s'en trouve beaucoup mieux, la part des caprices patronaux est diminuée.

Par contre-coup immédiat, la concentration des capitaux a produit celle des forces ouvrières. Tous les éléments laborieux dont le capital a besoin pour fructifier se sont ramassés à leur tour. De là est venu l'accroissement démesuré des centres industriels et des grandes villes. Les Sociétés agricoles sont restées à l'état de dispersion, dont s'accommode mieux le caractère du paysan plus indépendant, plus patient aussi, et qui compte sur lui-même plus que sur l'Etat-Providence.



Marseille. — Le quai et le bassin de la Joliette.

Au contraire, les groupements industriels se sont resserrés, à raison du lien créé par la communauté des intérêts, des besoins de sociabilité propres de tout temps aux artisans, et aussi du goût croissant pour le luxe, le plaisir, les spectacles, et... les conférences. *(Rires et applaudissements.)* Mais, aussi, dans de tels milieux, le sentiment de l'inégalité des conditions s'est développé. Les ouvriers ont assisté à la formation d'énormes fortunes, et ils se sont dit qu'ils y avaient collaboré : de là un désir, parfois violent, d'améliorer leur propre situation; de là, des conflits redoutables, des grèves longues et terribles, à peu près inconnues dans les régions agricoles.



Je vous dis là, mesdemoiselles, des choses bien sérieuses pour vos jeunes oreilles, et, cependant, il est bon que vous les enten-

diez; il faut que vous sachiez, non seulement ce qui se passe dans votre pays, mais encore ce qui se fait ailleurs. Vous serez, ainsi, mieux en état, quand le temps en sera venu, de seconder vos maris dans leurs efforts, et d'élever, plus tard, vos fils, dans cet esprit de lutte et d'activité dont la France a besoin pour rehausser son prestige.



C'est en Allemagne que se marque le mieux cette double évolution *capitaliste* et *ouvrière*, caractéristique de l'époque contemporaine.

Dans notre France idéaliste existent des traditions qui résistent aux nouveautés industrielles. Notre éducation littéraire et morale, notre goût pour les idées et pour les arts, nous détournent d'une vie trop exclusivement matérialiste. Il y a certains scrupules, certaines délicatesses héréditaires, qui nous retiennent. De là une différence énorme entre notre pays et l'Allemagne d'aujourd'hui. (Quant aux Etats-Unis, je ne m'en occuperai pas, tant ils représentent un pays à part au point de vue de la géographie et de la civilisation.)

Donc, en Allemagne, la grande masse de la population s'est trouvée entraînée et englobée dans le mouvement industriel moderne. Partout, ou presque, se sont développés les hauts-fourneaux, les usines, les aciéries, etc.

Et il est bien curieux, à ce propos, de rappeler certaine remarque de Gœthe dans ses *Entretiens avec Eckermann*. Il compare le tempérament français et le tempérament allemand, et la comparaison n'est point à notre avantage. La France est, pour Gœthe, une nation asservie au matérialisme, au culte de l'argent et du bien-être. L'Allemagne, au contraire, est guidée par des conceptions poétiques et idéalistes.

Combien les choses ont changé, depuis!



HAMBOURG. — Une vue du port.

Nous pouvons, certes, conserver le parallèle établi par Gœthe, mais à la condition d'en renverser les termes...

Au cours de ces quarante dernières années, l'Allemagne est devenue, par une sorte de transformation soudaine et magique, la nation industrielle et militaire par excellence.



Et ici, mesdemoiselles, permettez-moi d'ouvrir une parenthèse sur les conséquences générales qu'entraîne une telle évolution.

Au point de vue des mœurs privées, le monde moderne a réhabilité le commerce et l'industrie. Les marquis de Presle épousent, maintenant, des héritières, comme la fille du bonhomme Poirier, non plus pour pouvoir parader et vivre en inutiles, mais par goût d'agir et de consacrer leur activité à la vie pratique. Ils font volontiers abdication de leur blason. Au point de vue des mœurs publiques, le commerce et l'industrie sont maintenant en honneur chez tous les grands peuples. Nous, Français (il est vrai), nous avons, quoique issus de la Révolution, conservé le goût de certaines hiérarchies, comme celle qui consiste à placer les belles-lettres et les arts au-dessus des professions commerciales et industrielles.

Mais c'est un préjugé qui, même chez nous, commence à passer.

Quant à l'Allemagne, elle a fait litière de ces opinions. Et son souverain place volontiers au premier rang des pionniers de la civilisation allemande ceux qui propagent au loin le commerce et l'industrie de l'empire, et leur ouvrent, sans cesse, de nouveaux débouchés.



C'est qu'en effet, la *concurrence* est devenue la loi essentielle de la vie internationale. Les peuples se disputent non seulement les marchés déjà existants, mais surtout les marchés nouveaux, les contrées non encore « industrialisées ». La grande préoccupation des nations contemporaines est d'accroître au dehors leur clientèle, au besoin en tirant parti de pays dont les habitants ne savent pas eux-mêmes exploiter les ressources. Ainsi fîmes-nous en Algérie, en Tunisie, en Indo-Chine, à Madagascar.

Certes, le grand diplomate Talleyrand serait bien désorienté s'il revenait au monde. Il n'aurait plus à débattre des questions comme celle du partage de l'Europe. Il serait obligé de s'occuper d'intérêts industriels et mercantiles, comme le prix de revient de la cotonnade *(Rires dans l'auditoire.)*, de réunir et de compulser des rapports d'agents commerciaux et consulaires, afin de s'éclairer sur les grands problèmes internationaux, car, aujourd'hui, le drapeau qui couvre la marchandise se trouve engagé dans les affaires de négoce.

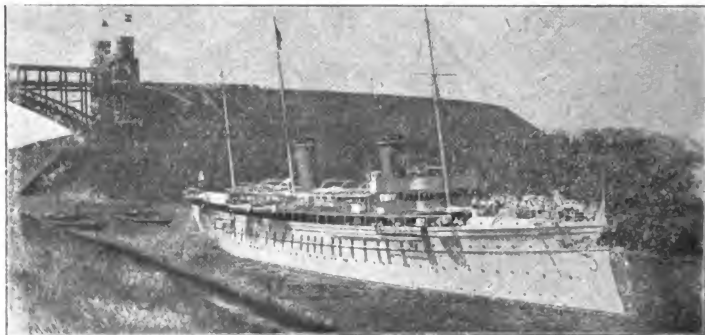
Qu'était-ce, au fond, que le conflit qui a surgi à propos du Maroc? Une question d'honneur national? Pas tout à fait. La question était surtout de savoir quelle était celle des deux puissances, France ou Allemagne, dont les commis voyageurs seraient le plus avantagés dans l'empire marocain. Tous les peuples ont besoin de vivre, et ils ne peuvent plus, à l'heure actuelle, vivre de leurs seules ressources. Sans colonies et sans marchés étrangers, un grand pays d'Europe, comme la France, ne pourrait plus se tirer d'affaire. *(Applaudissements.)*



Au reste, ce principe que je viens de poser, s'il est nouveau pour nous, ne l'est pas pour toutes les nations voisines. Nous sommes en face d'un système déjà ancien, qui est le système anglais. Pour les habitants d'outre-Manche, le grand souci a toujours été de développer leur commerce, et la question du pavillon national n'a guère cessé d'être subordonnée à la question commerciale.

Pour eux, la noblesse de la cause se confond avec l'importance de l'intérêt.

Puisque nous parlons de l'Angleterre, il faut bien avouer qu'elle est, en ce moment, un peu en retard. Pourquoi cela? Sa situation géographique, qui l'a si longtemps et si heureusement servie, lui est, peut-être, devenue un peu nuisible. Elle est restée trop fidèle à cet isolement que lui assurait la nature. Il n'est pas douteux qu'étant ainsi placée, elle a été à l'abri des grandes luttes historiques qui ont agité le continent; elle s'est réservé d'y intervenir à l'heure des règlements de comptes. Elle a été la spectatrice



Le *Hohenzollern*, ayant à bord l'empereur Guillaume, traversant le canal de Kiel.

des événements graves qui se sont passés dans le monde : spectatrice attentive et désintéressée jusqu'à l'heure où l'on pouvait tirer les « marrons du feu ». *(Rires dans l'auditoire.)*

Mais elle s'est un peu trop attachée à cette situation particulière; elle a craint de se relier au continent. (Le projet du fameux tunnel sous la Manche soulève des débats passionnés.) Et, en même temps, elle a oublié de prêter une attention suffisante à certains progrès réalisés par l'Europe continentale.

C'est ainsi que l'Angleterre s'est trouvée légèrement en défaut vis-à-vis de la concurrence allemande. L'enseignement professionnel donné à ses futurs négociants et industriels est resté un peu trop routinier, pas assez moderne et scientifique.



Anvers. — Le Grand Bassin.



Tandis que l'Angleterre semblait ainsi perdre du terrain, l'Allemagne en a gagné. A force de volonté tenace et d'énergie méthodique, elle a triomphé de la terrible disgrâce dont la nature l'avait frappée. Retirée, pour une bonne part, sur les bords de la Baltique, elle a su admirablement profiter de l'étroite façade qu'elle possédait sur la mer du Nord.

Il est vrai que certaines traditions historiques l'y ont aidée. Le passé de deux grandes villes maritimes et commerciales (Brême-sur-le-Weser, Hambourg-sur-l'Elbe) ne contribuera pas peu à assurer dans l'avenir l'essor de l'Allemagne. Ces deux villes firent partie, autrefois, de la puissante association de la *Hanse*. En entrant dans le nouvel empire germanique, où elles conservent, d'ailleurs, leur ancienne qualité de villes libres, Brême et Hambourg lui ont rendu un immense service. Hambourg, en particulier, est, à l'heure actuelle, un véritable modèle d'impérialisme économique. On y enregistre directement un colis venu de quelque point que ce soit, à destination de n'importe quel autre point du monde, à la condition qu'une ligne allemande y touche. Sachez, en outre, que ce port possède, en grand nombre, des bâtiments d'une vitesse de vingt-cinq nœuds. Ces navires desservent, en passant, les ports anglais et les ports français comme Cherbourg. C'est ainsi que l'Allemagne a transformé sa primitive infériorité géographique en une supériorité commerciale incontestable. Les ports des autres pays sont devenus des échelons des échelles maritimes allemandes. Et voilà comment la Méditerranée elle-même commence à se ranger sous le pavillon germanique. A Marseille, des bateaux venus de Hambourg viennent embarquer des marchandises et des passagers à destination de l'Orient et de l'Extrême-Orient, et cela au détriment visible du pavillon français.

Et si nous parlons des ports hollandais et belges, comme Rotterdam et Anvers, les

effets de l'expansion allemande y éclatent aux yeux.

En amont même de Strasbourg, le Rhin est devenu une grande artère commerciale germanique, ce qu'il ne cesse pas d'être jusqu'à Rotterdam inclusivement. Quant à Anvers, ce port est comme « truffé » de commis voyageurs allemands. *(Rires dans l'auditoire.)*

C'est ainsi que, *partout, l'intérêt commercial et l'intérêt national germaniques vont de pair.*

Ajoutez, à cela, les résultats que nos voisins de l'Est savent tirer de leur aptitude merveilleuse à contrefaire les marques étrangères : vins de Bordeaux et de Champagne authentiques fabriqués en Allemagne et expédiés, par tonneaux entiers, de Hambourg en Chine *(Rires dans l'auditoire.)*; jouets français, travaillés à Leipzig et inondant tous les marchés d'Europe; confections parisiennes fabriquées à la grosse en quelque usine allemande, et n'ayant jamais vu, bien entendu, la lumière de nos boulevards. *(Rires dans l'auditoire.)* Telle est, à l'heure actuelle, l'activité économique allemande.

Est-ce seulement le fait de la nation elle-même? Non, il semble qu'il y ait eu aussi un mot d'ordre venu de très haut. Depuis qu'à l'Allemagne d'avant 1870, « sorte d'habit de l'Arlequin », a succédé l'unité germanique, l'autorité impériale a pu faire sentir ses effets. Il n'est pas douteux que l'influence personnelle de l'empereur allemand actuel n'ait contribué pour beaucoup à l'expansion économique du pays tout entier. Comme on le sait, il n'est rien dont se désintéresse le kaiser. Aux armateurs allemands, il envoie lui-même des plans de bateaux, et n'est-ce pas lui qui a dit : « Notre avenir est sur l'eau? »

Je me souviens du récit que me fit, un jour, une femme charmante que je n'aurai pas l'indiscrétion de vous nommer, qui, au cours d'une croisière, eut l'occasion de rencontrer l'empereur d'Allemagne, et l'honneur d'être reçue par lui. Elle fut frappée par son esprit des détails, et son souci de tout connaître, de tout savoir. Ce qui venait de Paris semblait le passionner et même la toilette des femmes — détail futile en apparence — l'intéressait au plus haut point. Il s'inquiétait de nos bons faiseurs, de la coupe des robes, et, dois-je le dire, mesdemoiselles? la question du « corset droit » eut le privilège d'arrêter un instant sa réflexion! *(Rires dans l'auditoire.)*

Ce n'était pas simple curiosité, croyez-le bien; il songeait à son pays, et peut-être, parce qu'il ne méconnaissait pas la supériorité de notre goût, il désirait que l'Allemagne s'assimilât jusqu'aux formes de nos vêtements français, et de vos « corsets droits ». *(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)*

Son souci constant est de conduire son pays à la victoire et à toutes les victoires : victoires économiques remportées par un souverain pacifique, qui n'a point encore tiré l'épée du fourreau.



Je serais heureux, mesdemoiselles, si, vous souvenant des courts aperçus que je viens de vous soumettre, vous dirigiez votre curiosité vers des lectures utiles, vers ces lectures fortes et saines qui ouvrent des fenêtres sur l'horizon, et montrent les progrès accomplis par les pays étrangers, et ceux que nous devons faire pour ne pas laisser distancer notre beau pays de France.

Nous nous contentons vraiment trop de ce que nous sommes. Nous nous étudions, nous nous critiquons même volontiers, mais ce n'est point avec la résolution de nous réformer.

Pourtant, il serait grand temps pour nous de surveiller nos propres intérêts nationaux. Si nous n'y prenons garde, le domaine de la Méditerranée risque de nous échapper. Nos rivaux essayent de nous ôter jusqu'aux marchés qui nous appartiennent, et, dans nos possessions, exploitent habilement les rancunes et les froissements occasionnés par notre domination, si douce qu'elle soit. Il est vrai que, dans l'histoire, on a vu les tentatives des peuples du Nord échouer sur les rives de la Méditerranée.

C'est égal! faisons bonne garde...

Il faut, mesdemoiselles, que, vous aussi, vous vous efforciez d'accroître la part prise par notre pays à l'activité contemporaine. Appropriez-vous la formule autrefois faite pour les hommes seuls, et dites-vous, à votre tour :

— Je suis femme, et rien de ce qui intéresse l'humanité ne m'est indifférent. *(Vifs applaudissements.)*

Conférence de

PIERRE BAUDIN.

notée par A. Pujet



HYGIENE



LES MALADIES CONTAGIEUSES

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

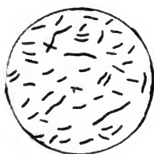
Dans la précédente leçon, nous avons vu ensemble qu'un grand nombre de maladies étaient dues au développement, dans l'organisme, d'êtres infiniment petits, appartenant au règne végétal, voisins des moisissures, et auxquels on a donné le nom de *microbes*. Parmi les maladies d'origine microbienne, il en est, comme les phlébites, les péritonites, la méningite tuberculeuse, etc., qui ne sont pas susceptibles de se communiquer d'un sujet à un autre, l'agent infectieux restant localisé à la région malade; mais il en est d'autres, au contraire, dont les germes peuvent se disséminer en dehors du malade et provoquer, chez les personnes saines, la même affection que celle dont souffre le sujet duquel ils émanent. Ces dernières prennent le nom de *maladies contagieuses*.

Les maladies contagieuses sont toutes d'origine microbienne, bien que, pour un certain nombre d'entre elles, l'agent microbien causal n'ait pas encore été découvert.

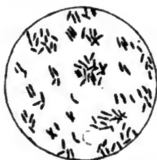
La plupart de ces affections règnent en tout temps dans les grands centres, on dit qu'elles y sont à l'*état endémique;* mais, de temps en temps, il se produit une recrudescence de ces maladies, les cas en deviennent très nombreux. On dit alors qu'elles sévissent à l'*état d'épidémie*.

Les maladies contagieuses les plus fréquemment observées dans notre pays sont, tout d'abord, la *rougeole*, la *roséole*, la *scarlatine*, la *variole*, la *varicelle*, qu'on réunit sous le nom de fièvres éruptives, parce qu'elles s'accompagnent d'une éruption du côté de la peau, puis, les *oreillons*, la *grippe*, la *coqueluche*, la *diphtérie*, la *fièvre typhoïde*, la *tuberculose*. Ce sont elles qui vont faire l'objet de cette conférence, et nous étudierons ensemble : d'une part, leur mode de propagation, et, d'autre part, les mesures prophylactiques permettant d'éviter la contagion.

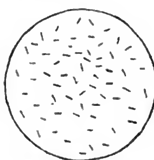
MICROBES DES MALADIES



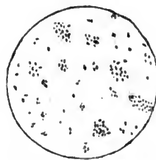
Bacille d'Ebert (fièvre typhoïde)



Bacille de Lœffler (diphtérie)



Bacille de Koch (tuberculose)



Bacille de Pfeiffer (influenza)



La *contagion*, dans les diverses maladies qui nous occupent, peut se faire de plusieurs façons : tantôt elle est *directe*, c'est-à-dire qu'elle se fait sans intermédiaire, du sujet malade au sujet sain; tantôt elle est *indirecte*, se produisant par l'intermédiaire d'une personne, par des objets souillés par le malade, ou par les aliments ou les boissons. Ce sont ces divers modes que nous allons retrouver en étudiant séparément chacune de ces maladies.

Les *fièvres éruptives* sont extrêmement contagieuses, et il en est quelques-unes, comme la rougeole et la varicelle, que bien peu de personnes ont pu éviter.

La Rougeole

La *rougeole* est une maladie qui sévit surtout dans la deuxième enfance; une première atteinte donne généralement l'immunité. Pourtant, les cas de récidives, à intervalles plus ou moins éloignés, sont loin d'être rares.

La contagion dans la rougeole est presque toujours directe; c'est au contact d'un petit rougeoleux que l'enfant la contracte, et ce n'est que quatorze jours après que les premières taches caractéristiques apparaissent : elles se montrent, d'abord, derrière les oreilles, puis elles envahissent la face, le tronc et les membres. Dans les deux ou trois jours qui précèdent l'éruption, l'enfant présente quelques malaises, il a une fièvre légère, un peu d'écoulement nasal; mais ces symptômes sont, le plus souvent, trop peu précis pour permettre de poser un diagnostic et ordonner l'isolement du petit malade. Aussi est-ce surtout à ce moment que se fait le plus souvent la contagion, par l'intermédiaire du mucus nasal et de la salive. Elle peut se faire également à la période d'éruption, et l'on attend généralement deux septénaires avant de remettre l'enfant en contact avec les sujets sains.

La *roséole* ou *rubéole* est une affection qui ressemble beaucoup à la précédente, mais elle doit en être absolument distinguée. Elle diffère de la rougeole en ce que le catarrhe des yeux et du nez est beaucoup moins accentué que dans celle-ci, que la fièvre y est très minime, et qu'on peut généralement constater l'existence d'hypertrophie ganglionnaire au niveau du cou. La contagion, dans la roséole, se fait comme dans la rougeole, et la période d'incubation est de quinze à seize jours environ.

La Scarlatine

La *scarlatine* a une période d'incubation beaucoup plus courte; c'est, généralement, deux ou trois jours après la contagion que débutent les premiers accidents. Les signes précurseurs, chez l'enfant, sont, le plus souvent, un vomissement avec grosse fièvre et mal de gorge; puis, le lendemain, apparaît l'éruption couvrant le tronc, puis la face et les membres; le corps semble avoir été badigeonné avec du jus de framboise. L'éruption dure deux ou trois jours, puis pâlit et disparaît pendant que diminue la fièvre, et, vers le dixième jour, commence la période de desquamation, qui ne se termine généralement que vers le quarantième jour. Pendant tout ce temps, le malade pèle, c'est-à-dire qu'il apparaît, surtout aux mains et aux pieds, des écailles qui s'éliminent peu à peu.

La maladie est contagieuse dans toute sa durée; au début, elle l'est par le contact direct avec le malade, puis, à la période de desquamation, elle l'est par les débris de peaux qu'il élimine. Ces débris, en se disséminant, peuvent propager la maladie, qui peut ainsi être transmise par l'intermédiaire des personnes ayant approché le malade, par les tapis qu'on secoue, par les livres qu'a feuilletés le malade, et même par des lettres qu'il a écrites. Le germe de la scarlatine a une grande résistance et persiste longtemps dans les chambres de scarlatineux qui n'ont pas été désinfectées.

Le malade ne doit être rendu à la vie publique que quand la période de desquamation est absolument terminée.

La Variole

La *variole* est devenue très rare, aujourd'hui, depuis que l'usage de la vaccination s'est généralisé; pourtant, à Paris, elle règne encore à l'état endémique, et, de temps en temps, on constate de véritables épidémies. La contagion de la variole se fait par contact direct et aussi par l'intermédiaire de croûtes qui succèdent aux pustules. C'est, généralement, dix ou douze jours après la contagion que se déclarent les premiers symptômes de la maladie: fièvre, céphalalgie, vomissements, douleurs lombaires; puis, l'éruption apparaît, caractérisée par des taches rouges, qui deviennent bientôt des boutons remplis d'un liquide, transparent d'abord, puis purulent. Après quelques jours, ces boutons se dessèchent et, à leur place, apparaît une croûte qui tombe, laissant une cicatrice. Comme les squames de la scarlatine, ces croûtes peuvent transmettre la maladie, même à distance.

Dans certains cas, les symptômes de cette affection sont très atténués; la maladie porte, alors, le nom de *varioloïde*.

La *varicelle* ou *petite vérole volante*, est une affection tout à fait différente de la précédente et ne met pas à l'abri de la variole; d'autre part, la vaccination, qui permet d'éviter la variole, ne donne pas l'immunité à l'égard de la varicelle.

La contagion de la varicelle se fait, elle aussi, par contact direct et par les croûtes qui succèdent à l'éruption. La période d'incubation dure environ quatorze jours; alors apparaît, avec une fièvre généralement peu élevée, une éruption caractérisée par des taches rouges qui, bientôt, se soulèvent et présentent, en leur centre, une petite bulle liquide transparente. Après un ou deux jours, ce liquide devient purulent, puis il se forme une croûte qui sèche et tombe après une dizaine de jours. Il est rare que ces boutons laissent après eux une cicatrice, excepté si l'enfant s'est gratté, ce qu'il faut éviter, surtout pour les boutons qui siègent à la face.

Les fièvres éruptives, à part la variole, sont

surtout des maladies d'enfants; il en est de même des oreillons, de la coqueluche et de la diphtérie que nous allons, maintenant, étudier.

Les Oreillons

Oreillons. — La contagion des oreillons se fait directement du sujet malade au sujet sain : elle se produit dans les jours qui précèdent l'apparition des symptômes et, ensuite, dans tout le cours de la maladie.

C'est, généralement, trois semaines après le contact que le malade est pris de fièvre, puis, après un ou deux jours, il se produit des gonflements douloureux au-dessous des oreilles, derrière la mâchoire, au niveau des glandes parotides; un côté se prend d'abord, puis l'autre, puis, quelquefois, les glandes salivaires qui sont sous le menton; généralement, après huit ou dix jours, tout rentre dans l'ordre.

La Coqueluche

Dans la *coqueluche*, la contagion est directe. L'enfant qui a pris la coqueluche commence à tousser quelques jours après, une huitaine de jours environ; mais, pendant dix ou douze jours, sa toux n'a rien de caractéristique : on croit à un rhume vulgaire. Puis, apparaissent les quintes caractéristiques avec la reprise ou chant du coq et, pendant plusieurs jours, ces quintes deviennent de plus en plus nombreuses. A cette période ascendante de la maladie fait suite une période pendant laquelle le nombre des quintes reste à peu près le même, puis, enfin, une troisième période survient pendant laquelle les quintes diminuent peu à peu de nombre et d'intensité. Cette dernière période peut durer fort longtemps, et il est souvent difficile de dire quand la maladie est terminée.

La coqueluche est contagieuse pendant toute ces périodes, mais elle l'est d'autant plus qu'elle est plus près de son début. C'est surtout avant l'apparition des quintes qu'elle est plus contagieuse, d'autant plus qu'on ne se méfie pas encore. La contagion a lieu par les expectorations et les vomissements. Au moment des quintes, l'enfant dissémine autour de lui, dans l'atmosphère, les germes contenus dans sa salive, et ce sont ces germes qui répandent la maladie. Les adultes et même les vieillards peuvent prendre la coqueluche, et comme, chez eux, les quintes sont peu caractéristiques, ces malades promènent leur coqueluche et la disséminent partout.

Une attaque de coqueluche donne l'immunité, mais les enfants, bien souvent, toussent en coqueluche toutes les fois qu'ils s'enrhument et cela pendant des années; il est inutile de dire que ces toux coqueluchoïdes n'ont rien de contagieux.

La Diphtérie

La *diphtérie* est, aujourd'hui, plus rare et moins meurtrière qu'il y a vingt ans, grâce à la découverte admirable de Behring et de Roux; mais elle reste encore, et à juste titre, la terreur des mères. Vous savez qu'elle s'attaque surtout aux jeunes enfants, chez lesquels elle se manifeste par le développement de fausses membranes qui tapissent la gorge, donnant lieu à ce qu'on appelle l'*angine diphtéritique;* de là, elles peuvent descendre dans le larynx, elles produisent alors le *croup.* Ces membranes contiennent en quantité considérable le bacille de Lœffler, ou microbe de la diphtérie, qui, non seulement détermine la production de ces membranes dont la présence dans la gorge peut amener la suffocation, mais empoisonne l'enfant par les substances qu'il sécrète et qu'on appelle *toxines diphtériques.*

Ce sont ces peaux ou fausses membranes qui peuvent déterminer la diphtérie. Le plus souvent, ce n'est qu'après une période de quelques jours que la maladie est reconnue et, pendant ce temps, tous les enfants qui ont été en contact avec le petit malade ont pu être contaminés. De plus, le bacille diphtérique a une grande vitalité et il peut persister dans la gorge des enfants même après leur guérison; nombreux sont les cas où la maladie a pu être communiquée par des enfants considérés comme étant guéris.

Les membranes sont extrêmement contagieuses, et même leur dessiccation n'amène pas la mort du bacille. La contagion peut donc se faire par les personnes qui soignent le malade, par les objets de pansements, la literie, les jouets; de plus, les poussières de la chambre et les tapis peuvent conserver longtemps l'agent infectieux, même pendant plusieurs années, si toutes les précautions hygiéniques n'ont pas été prises pour le détruire. Une première atteinte ne donne pas l'immunité.

La Grippe

Dans la *grippe*, la contagion se fait par les expectorations, par le mucus nasal et par la salive. Qu'un grippé éternue ou tousse, il dissémine dans l'air une quantité considérable de microbes que les personnes présentes respireront et chez lesquelles ils se développeront.

La grippe peut revêtir trois formes cliniques : la forme nerveuse, la forme intestinale, et la forme respiratoire, qui est la plus commune et de beaucoup la plus contagieuse.

La grande facilité avec laquelle se fait la dissémination des germes de la grippe explique comment, en temps d'épidémie, il est à peu près impossible de s'y soustraire.

La Fièvre Typhoïde

La *fièvre typhoïde* est beaucoup moins contagieuse que les précédentes; du moins, les cas de contagion directe sont beaucoup plus rares. Dans les hôpitaux, les typhiques sont encore soignés dans les salles communes, et les cas de contagion hospitalière sont peu nombreux. Pourtant, chaque année, plusieurs observations sont publiées rapportant la contagion d'infirmiers ou de malades ayant été contaminés par des typhiques. Il serait à désirer que ceux-ci fussent isolés.

La contagion peut donc être directe, et, dans ce cas, elle se fait par les selles des malades qui souillent les draps, où par l'eau des bains. Si les personnes qui les approchent n'ont pas le soin de laver leurs mains avant de manger, elles peuvent, en effet, introduire les microbes dans leur tube digestif, et si elles sont, en ce moment, en état de réceptivité, elles peuvent contracter la maladie.

C'est, le plus souvent, par l'eau, prise en boisson, que se fait la contagion de la fièvre typhoïde; l'origine hydrique de cette affection est, aujourd'hui, admise par tous, depuis les remarquables travaux de M. Chantemesse. Les cas d'épidémies de familles ou de maisons sont extrêmement nombreux, dans lesquels plusieurs personnes ayant bu l'eau d'un même puits ont été contaminées, et l'examen bactériologique de l'eau a pu, dans ces cas, y relever la présence du bacille d'Eberth.

L'eau de Seine qu'on ajoute, au moment des grosses chaleurs, à l'eau de source qui alimente Paris, est fréquemment la cause des épidémies qui sévissent dans la capitale, et il a été prouvé que les conduites d'eau restent contaminées pendant un temps assez long après qu'on a fait l'addition d'eau de Seine à l'eau de source.

Depuis quelques années, on a cité de nombreux cas de fièvre typhoïde dans lesquels la contamination avait eu lieu par des huitres Ces faits sont réels et, pour ma part, j'ai observé quatre cas dans lesquels cette origine ne fait pas de doute. Ce sont les huitres provenant de bassins souillés par des eaux contaminées qui sont ainsi susceptibles de déterminer la maladie : l'huître peut donc servir de véhicule au bacille.

Le bacille d'Eberth ne résiste pas à la dessiccation et il est peu probable que la contagion puisse se faire par l'air et les poussières du sol.

La Tuberculose

Il n'en est pas de même pour la dernière maladie dont nous allons, maintenant, nous occuper : la *tuberculose*. Cette affection est extrêmement fréquente, et produit, chaque année, une véritable hécatombe de victimes, surtout dans les grands centres.

Sa contagiosité a été longtemps ignorée; c'est qu'elle est moins évidente que pour les précédentes maladies, un temps souvent fort long s'écoulant entre le moment où se fait la contagion et celui où apparaissent les premiers symptômes. C'est à Villemin (1865) que revient l'honneur d'avoir apporté la preuve de la contagion de la tuberculose.

L'agent pathogène de cette maladie a été découvert par R. Koch, en 1883. C'est un bacille qui existe en grande quantité dans les produits tuberculeux. Doué d'une résistance très grande à la dessiccation, ce microbe peut être facilement disséminé par les poussières. Les crachats de tuberculeux, répandus sur le sol, se dessèchent, se pulvérisent, et les microbes qu'ils contenaient se répandent ensuite dans l'air, d'où ils pénètrent facilement dans les voies respiratoires. Les matières fécales des tuberculeux, le pus des abcès, peuvent aussi, quoique plus rarement, servir d'agents de contagion.

La tuberculose n'est pas une affection spéciale à l'homme. De nombreux animaux peuvent en être atteints. Il y a peu de temps, Koch avait prétendu que la tuberculose des animaux, celle des bovidés entre autres, n'était pas identique à la tuberculose humaine, et que l'homme ne pouvait être infecté par les animaux. Cette opinion a été complètement battue en brèche, et il est prouvé, aujourd'hui, que les animaux peuvent servir à la contagion. C'est par la viande et, surtout, par le lait, que les bovidés peuvent contaminer l'homme. Dans ces cas, la contagion se fait par les voies digestives; introduit avec les aliments, le microbe peut se localiser dans les intestins et y déterminer l'entérite tuberculeuse. Mais aussi il peut traverser les parois de l'intestin, pénétrer dans le sang ou les voies lymphatiques, et, de là, gagner d'autres organes, le poumon, par exemple.

Le bacille de Koch peut encore pénétrer dans l'organisme par la voie cutanée : c'est ainsi que, fréquemment, chez les étudiants en médecine, il est inoculé par une piqûre anatomique.

L'agent pathogène de la tuberculose est donc extrêmement répandu, et il n'est pas un d'entre nous qui n'ait, à un moment donné, hébergé un ou plusieurs bacilles de Koch. Strauss a fait, à ce sujet, une expérience fort intéressante que je veux vous rapporter. Il a fait l'examen bactériologique du mucus nasal des élèves de son service après quelques heures de séjour dans une salle où étaient soignés des tuberculeux; or, il a trouvé que, chez presque tous, il existait des bacilles de la tuberculose provenant, évidemment, des poussières de la salle.

Pourquoi, dans ces conditions, ne devenons-nous pas tous tuberculeux? C'est que, comme je vous l'ai dit dans la dernière leçon, pour que la maladie se développe, il faut que non seulement le microbe pénètre en nous, mais aussi qu'il trouve un terrain favorable à son développement, il faut que l'organisme soit prêt à le recevoir et c'est ici que nous retrouvons l'influence des causes prédisposantes dont nous avons parlé.

Les causes prédisposantes de la tuberculose sont toutes celles que nous avons développées devant vous : causes morales et causes physiques mettant l'organisme en état d'infériorité et permettant au bacille de germer et de se multiplier. Parmi ces causes, il en est deux que je veux vous rappeler d'une façon toute particulière : l'alcoolisme et l'hérédité. L'alcoolisme prédispose à la tuberculose en diminuant les résistances de l'organisme le plus vigoureux, si bien qu'on a pu dire qu'il prépare le lit à la tuberculose. Quant à l'hérédité, elle joue, elle aussi, un grand rôle, ce qui explique qu'il y a des familles où plusieurs membres succombent à la tuberculose, même quand ils vivent éloignés les uns des autres. L'enfant, à sa naissance, n'apporte pas avec lui le germe de la tuberculose; il n'existe, en effet, dans la science, qu'un nombre très restreint de cas, dans lesquels un enfant, issu d'une mère tuberculeuse, possédait en lui, dès sa naissance, les microbes de cette maladie. Dans l'immense majorité des cas, il n'apporte que la prédisposition à devenir tuberculeux, et ce fait est de la plus haute importance à connaître, car on doit chercher à supprimer cette prédisposition, et l'on peut, par une hygiène appropriée, arriver à modifier son organisme et le rendre moins apte à contracter la tuberculose.

Contre la Contagion en général

Tels sont les différents modes de contagion des maladies. Il nous reste, maintenant, à étudier les moyens prophylactiques qu'on doit mettre en œuvre pour les éviter. Nous allons, du reste, retrouver ici les notions générales que je vous ai exposées dans la dernière leçon, et voir leur application aux diverses affections que nous venons d'étudier.

Vous savez que, pour qu'une maladie microbienne se développe, il faut deux choses :

1° Que le terrain soit préparé (causes prédisposantes);

2° Que le microbe tombe sur ce terrain (cause déterminante).

Les mesures prophylactiques dirigées contre une maladie déterminée devront donc chercher, d'une part, à rendre le terrain réfractaire au développement de l'agent pathogène de cette maladie, et, d'autre part, chercher à empêcher ce microbe de pénétrer dans l'organisme.

I. — *Rendre le terrain réfractaire.*

Pour éviter les fièvres éruptives, la variole exceptée, le terrain est peu modifiable : la rougeole, la scarlatine, la roséole, la varicelle, ainsi que les oreillons et la coqueluche, sont susceptibles, en effet, de se développer chez tous les enfants ou, du moins, nous ne connaissons pas les conditions qui pourraient empêcher de favoriser l'éclosion du microbe. Elles se déclarent chez les enfants les mieux portants comme chez les plus chétifs : une seule condition peut, presque à coup sûr, supprimer les chances de la contagion : c'est l'immunité donnée par une première atteinte, et encore, comme nous l'avons dit, pas d'une façon absolument certaine, car les récidives sont possibles.

Contre la Variole

Nous avons fait une exception pour la variole : c'est qu'en effet, on peut modifier l'organisme et le rendre réfractaire au développement du microbe (d'ailleurs inconnu) de cette maladie. Ce résultat est obtenu par la *vaccination*. Cette opération consiste à introduire, sous la peau, une légère quantité de sérosité prise sur des pustules de vaccin préalablement inoculé à une génisse. Autrefois, on pratiquait la vaccination de bras à bras; mais ce vaccin humain présentait de nombreux dangers, et c'est toujours au vaccin de génisse qu'on a recours. Après cette inocula-

tion, il se développe, dans l'organisme, une véritable petite maladie, la vaccine, qui le met à l'abri des atteintes de la variole. C'est à Jenner que revient l'honneur de cette découverte, qui a sauvé des millions d'existences depuis plus d'un siècle qu'elle est appliquée.

La vaccination est admise aujourd'hui par tous, et dans les pays, comme l'Allemagne, où elle est obligatoire, la variole a presque complètement disparu. Chez nous, elle n'est pas absolument obligatoire; mais, étant donné qu'elle est exigée avant l'entrée dans les écoles, dans les lycées et dans les administrations, et qu'elle est pratiquée systématiquement sur chaque soldat qui arrive à l'armée, bien peu de sujets peuvent s'y soustraire : de fait, en France, la variole est devenue une maladie des plus rares. La période d'immunité donnée par la vaccination dure environ sept années. Après ce temps, il est indispensable de recourir à une nouvelle inoculation, qu'on pratiquera chaque année jusqu'à ce qu'elle soit positive.

Contre la Diphtérie

Pour combattre la *diphtérie*, il existe aussi une vaccination qui consiste à pratiquer, préventivement, une injection de sérum antidiphtérique; mais elle est réservée aux enfants qui se sont trouvés en contact avec des malades atteints de diphtérie. Cette inoculation préventive rend momentanément l'organisme impropre au développement du bacille de Lœffler; mais son effet ne dure que quelques semaines.

Contre la Fièvre Typhoïde et la Tuberculose

Pour la *fièvre typhoïde* et la *tuberculose*, c'est par l'hygiène seule qu'il sera possible de rendre le terrain réfractaire au développement des agents pathogènes de ces maladies. Nous savons, en effet, que le surmenage, l'alimentation défectueuse, l'alcoolisme surtout, prédisposent à la tuberculose. Les enfants issus de parents tuberculeux devront être tout particulièrement surveillés; on les fera vivre le plus possible au grand air. On peut, en effet, comme nous l'avons dit, par l'hygiène modifier la prédisposition. Malheureusement, il n'existe pas encore, pour cette maladie, de vaccination pouvant rendre l'organisme réfractaire; mais il est permis d'espérer que la science nous donnera un jour ce vaccin. L'on a déjà obtenu quelques résultats dans ce sens, car on a pu voir que certains animaux nouveau-nés, nourris avec du lait provenant de vaches traitées d'une façon spéciale, étaient rendus réfractaires à la tuberculose. Ces résultats sont encore bien imprécis; mais attendons et espérons; il y a de nombreux savants engagés dans cette voie, et peut-être le jour est-il proche où ils nous doteront d'un mode de vaccination antituberculeuse, comme ils nous ont déjà donné un vaccin antivariolique et un vaccin antidiphtérique.

II. — *Empêcher le microbe de pénétrer dans l'organisme.*

Tout d'abord, nous rappellerons ce que nous avons dit au sujet de la stérilisation des boissons susceptibles d'introduire dans le tube digestif des microbes pathogènes. Toute eau suspecte devra être stérilisée, soit par la filtration, soit par l'ébullition, surtout en temps d'épidémie de fièvre typhoïde. Tout lait qui ne provient pas de vaches tuberculinées devra également être stérilisé, soit par l'ébullition, soit au moyen d'un appareil analogue à l'appareil Soxhlet.

Les malades atteints de maladies contagieuses devront être isolés le plus tôt possible. Malheureusement, dans les fièvres éruptives, les oreillons, la coqueluche, l'isolement est le plus souvent pratiqué trop tard, car la période de contagion commence avant que le diagnostic ait pu être fait. Néanmoins, aussitôt que la maladie est reconnue, il est indispensable d'isoler le malade.

Pour la tuberculose, cet isolement est le plus souvent impossible; il n'est du reste pas indispensable, si le malade et l'entourage veulent bien se soumettre aux règles hygiéniques qui vont suivre.

La *désinfection*, pendant les maladies contagieuses, doit être, pour ainsi dire, continue.

Elle porte :

1° Sur les produits morbides (sécrétions, expectorations, déjections);

2° Sur les linges, vêtements et objets ayant été touchés par le malade;

3° Sur le plancher et les meubles de la chambre;

4° Sur le malade et les personnes qui l'approchent.

1° Désinfection des produits morbides.

Dans la *fièvre typhoïde*, les selles, les vomissements et les urines seront recueillis dans des vases dans lesquels l'on aura mis deux ou trois verres d'une solution désinfectante, comme une solution concentrée de sulfate de cuivre.

Dans la *tuberculose*, les crachats seront recueillis dans des crachoirs à moitié remplis

d'une solution de sublimé au millième. Le malade ne crachera pas à terre ni dans un mouchoir, il fera usage d'un crachoir de poche, où d'un récipient contenant une solution de sublimé.

Dans la *diphtérie*, les membranes seront jetées au feu ou recueillies dans la même solution de sublimé.

Il en sera de même des croûtes de la *varicle* et des pellicules de la *scarlatine*.

2° Désinfection des linges, vêtements et objets ayant été souillés par le malade.

Les linges et vêtements de toile seront plongés dans un liquide désinfectant, comme la lessive de soude, puis rincés, ou bien seront bouillis pendant une heure au moins.

Les vêtements de laine ou de drap seront désinfectés dans une étuve à vapeur, ou seront soumis à des vapeurs de formol.

Les fourrures et tous les objets qui seraient détériorés par la vapeur d'eau seront soumis aux vapeurs de formol.

Les ustensiles de cuisine (assiettes, verres, etc.), seront soumis à l'ébullition pendant une heure au moins.

Enfin, les jouets et les livres seront brûlés.

3° Désinfection de la chambre et des meubles.

Le parquet sera fréquemment lavé au moyen de solutions antiseptiques; on ne balayera pas à sec. Les meubles seront essuyés avec des linges mouillés.

4° Désinfection du corps du malade et des personnes qui l'approchent.

Pendant toute la maladie on veillera à la désinfection des parties du corps du malade souillées par les déjections.

Dans la convalescence, on donnera au malade un grand bain savonneux, avant de lui permettre de voir d'autres personnes. On pratiquera aussi un lavage de la barbe et des cheveux.

Les personnes qui approchent le malade doivent être revêtues de blouses de toile qu'elles abandonnent en quittant la chambre, ainsi que les chaussures. Elles auront bien soin de se passer les mains dans une solution antiseptique avant de manger.

Après la maladie, on devra désinfecter avec le plus grand soin la chambre du malade, ainsi que sa literie.

Cette désinfection, comme celle du linge, d'ailleurs, est faite à Paris par le service municipal de désinfection.

A la campagne, on peut pratiquer soi-même la désinfection des chambres de la façon suivante :

On tend une corde d'un angle de la chambre à l'angle opposé, puis l'on pose sur cette corde un ou plusieurs draps qu'on arrose d'une solution de formol. On ferme ensuite hermétiquement toutes les ouvertures de cette chambre et l'on attend vingt-quatre heures avant d'ouvrir et d'aérer. On peut encore faire des pulvérisations de sublimé au millième sur les parois et le plancher de la chambre.



Depuis quelques années, on a déclaré une guerre acharnée aux maladies contagieuses, et les résultats obtenus sont des plus encourageants. Quand tous les habitants des grandes villes seront convaincus de l'utilité des mesures prophylactiques qu'on leur prescrit pour éviter la contagion, on verra diminuer considérablement le nombre des maladies infectieuses. La disparition presque complète de la variole, depuis que la vaccination est admise par tous, prouve surabondamment l'efficacité de ce moyen préventif, et ceux qu'on possède contre les autres affections contagieuses produiront, quand ils seront employés par tous, les mêmes résultats.

Dans toutes les communes de France, quand un médecin a constaté dans une famille l'existence d'une maladie contagieuse, il est tenu d'en faire la déclaration à la mairie, ou à la préfecture, et celles-ci procèdent à la désinfection des linges, de la literie et de la chambre du malade.

Avant de terminer, je voudrais vous répéter encore combien il est indispensable, dans l'intérêt de tous, que vous soyez bien convaincues de l'utilité de ces mesures prophylactiques; mais je veux vous mettre aussi en garde contre la frayeur exagérée qu'inspirent à certaines personnes les microbes et les maladies contagieuses. J'en connais dont la vie est littéralement empoisonnée par un effroi perpétuel. Craignez les microbes, employez tous les moyens pour les éviter, mais ne tremblez pas devant eux, et ne vous laissez pas hypnotiser par la peur des maladies contagieuses. Si la *misomicrobie* est une sottise, la *microphobie* est ridicule.

Et, maintenant, nous allons passer à notre *Exercice Pratique* et nous occuper de la stérilisation de l'eau.

EXERCICE PRATIQUE

Stérilisation de l'Eau

L'eau peut contenir des germes pathogènes; il faut donc, avant de l'absorber, la stériliser,

c'est-à-dire détruire ceux-ci. Seule, l'eau de source n'a pas besoin d'être stérilisée, et encore faut-il que la source ne soit pas contaminée.

Pour la débarrasser de ces germes, on emploie deux procédés : l'*ébullition* et la *filtration*.

L'*ébullition* devra être prolongée un quart d'heure. C'est le procédé le plus sûr. Mais l'eau bouillie est indigeste, il faut ensuite l'aérer; on peut, pour cela, ou la battre, ou l'agiter dans une carafe.

La *filtration*. — Cette opération peut être faite en grand par les administrations qui sont chargées de fournir l'eau dans les grandes villes, elle peut être aussi faite à domicile.

La filtration faite par les administrations est obtenue au moyen de *filtres de sable*. L'eau prise dans une rivière est amenée dans un premier bassin, dit de décantation, où elle abandonne, par dépôt, une partie des impuretés qu'elle contient, puis, de là, elle passe dans un second bassin, dont le fond est fait de sable fin. L'eau filtre à travers ce sable et y abandonne ses microbes. Après passage à travers ce sable, elle se rend dans d'autres bassins, d'où elle est dirigée vers les conduites de distribution.

Il est nécessaire que ces filtres de sable aient déjà servi depuis quelque temps pour être bons : il se forme, en effet, à leur surface, une croûte superficielle très utile pour la filtration. Quand cette croûte est trop épaisse, l'eau ne filtre plus; on nettoie alors le bassin et on enlève cette croûte.

Dans les familles, on employait, autrefois, pour filtrer l'eau, des fontaines de grès, dans lesquelles l'eau devait traverser une pierre poreuse. Mais ces filtres laissaient passer les microbes. De plus, quand un microbe pathogène, celui de la fièvre typhoïde, par exemple, existait dans l'eau, il pénétrait dans la pierre poreuse, y pullulait et l'eau qui y était versée était, pendant longtemps, contaminée par le filtre. Ces filtres devenaient donc de véritables foyers d'infection.

Aujourd'hui, on emploie les filtres imaginés par Chamberland. C'est une bougie de pierre poreuse à grains très serrés, plongée dans un manchon. L'eau arrive, sous pression, dans celui-ci et traverse la bougie de dehors en dedans, puis tombe goutte à goutte. En associant plusieurs bougies, on a une batterie qui peut donner beaucoup d'eau en peu de temps.

Quand on n'a pas de pression, on peut utiliser des bougies moins serrées comme grain, et mettre ces bougies dans un récipient plein d'eau : celle-ci filtre à travers la pierre et se débarrassera de ses microbes.

Les filtres à bougies sont bons à condition d'être nettoyés très fréquemment. Pour cela, il faut les laver tous les quatre à cinq jours et les porter dans un four de cuisine à une température assez élevée, ou les faire bouillir pendant une heure.

Mais, dans cette manipulation, ils peuvent se fêler, ce qui est dangereux, la fêlure pouvant être inaperçue et laisser passer les microbes.

Le meilleur procédé est donc la *chaleur*.



Avant de terminer cette séance, je vais vous donner encore quelques conseils pratiques trop souvent négligés par les mamans ou les gardes-malades d'occasion :

Pour rendre aseptiques les pinces porte-ouate, qu'on aura, par exemple, à introduire dans la gorge d'un malade :

1° Faire bouillir la pince;

2° Quant aux tampons de ouate, les imbiber d'alcool à brûler et les faire flamber, en éteignant la flamme au moment où la ouate risquerait d'être calcinée. Ainsi, les tampons seront devenus aseptiques.



Avant d'utiliser la seringue de Pravaz pour une injection, faire bouillir la seringue, et en flamber l'aiguille.



Si, maintenant, l'on a besoin *d'une cuvette* parfaitement aseptique, on la rendra telle en versant au fond de l'alcool à brûler, auquel on mettra le feu.



Enfin, il sera parfois nécessaire, ou en tout cas prudent, de désinfecter soit *des fourrures* qui auront pu être contaminées pour une raison ou pour une autre, soit *des vêtements* qui viennent peut-être de chez un tailleur tuberculeux. C'est là une précaution qui n'est pas difficile à prendre et qui sera fort utile.

On placera les fourrures ou les vêtements suspects dans une boite en carton ou dans un coffre, et on y mettra un linge imbibé de formol. Puis, on fermera bien le carton ou le coffre, en appliquant contre la fermeture une bande en papier gommé. Quand les fourrures ou les vêtements seront restés ainsi plongés pendant vingt-quatre heures dans les vapeurs de formol, ils ne contiendront plus aucun microbe.

Docteur THIERCELIN.

(Conférence sténographiée.)

LITTÉRATURE FRANÇAISE



LA POÉSIE AUX XVII[e] ET XVIII[e] SIÈCLES

Conférence de M. Auguste DORCHAIN

Avec le gracieux concours de Mlle Cécile Sorel, de la Comédie-Française.

Mesdames, mesdemoiselles,

Je suis un peu effrayé, cette fois, de la difficulté de ma tâche, car elle consiste, en une seule leçon, à vous donner quelques lumières sur deux siècles de notre poésie lyrique. Vous connaissez peut-être un roman où le célèbre conteur anglais Wells nous parle d'une « machine à explorer le temps ». Il s'agit pour lui, je crois, de l'exploration de l'avenir. Il s'agirait pour moi, ce soir, de posséder une vertigineuse machine à explorer le passé, quelque chose comme un automobile qui ferait du deux cents — du deux cents ans! — à l'heure. *(Rires dans l'auditoire.)*

Partons, comme si je l'avais à mon service, et pardonnez-moi d'avance si je ne m'arrête pas à tous les endroits intéressants de la route : je n'en serai pas moins désolé que vous. Je vous préviens aussi, de peur que vous soyez trop déçues, que c'est seulement dans la seconde partie du voyage que je m'arrêterai pour que Mlle Cécile Sorel vous dise des vers. Voyez, en effet, ma belle et charmante partenaire d'aujourd'hui, cette « grande coquette » de la Comédie-Française, l'héritière directe de Mlle Mars et de Mme Arnould-Plessy. Certes, elle saurait tout dire, même des psaumes; mais nous avons voulu la garder pour les poèmes qui conviennent le mieux à son esprit et à sa grâce, à son « emploi » comme on dirait au théâtre, et ils ne viendront que dans la seconde demi-heure de ma causerie. *(Vifs applaudissements.)*

Comme les prédicateurs prennent un texte sacré pour leur sermon, il n'est peut-être pas mauvais qu'un conférencier en prenne un, — profane, — pour sa conférence; et ce sera aujourd'hui, si vous le voulez bien, un passage de l'*Art Poétique* de Boileau. Mais, moi, je ne vous le donnerai point comme parole d'Evangile. Non, grand Dieu! Je l'ai choisi, au contraire, parce qu'il renferme à peu près autant de sottises que d'alexandrins et parce qu'il est, par cela même, caractéristique de la lutte, pendant tout le dix-septième siècle, entre les deux influences contraires qui se disputent la poésie lyrique : l'influence de Ronsard, l'influence de Malherbe. Voici le passage bien connu :

Durant les premiers ans du Parnasse françois,
Le caprice tout seul faisoit toutes les lois.
La rime, au bout des mots assemblés sans mesure,
Tenoit lieu d'ornements, de nombre et de césure.
Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux
Et montra, pour rimer, des chemins tout nouveaux.
Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa Muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ces grands mots le faste pédantesque.
Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.
Enfin, Malherbe vint; et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du devoir...

Autant de sottises que de vers, ai-je dit. Jamais le caprice n'a fait toutes les lois de notre Parnasse, où la Poésie, au quinzième siècle, en était arrivée à étouffer sous l'excès du formalisme. Que la rime ait jamais tenu lieu d'ornements, de nombre et de césure, c'est comme si l'on vous disait que, dans une maison, le toit a tenu lieu de fondations et de murailles, de solives et de fenêtres. Villon n'a débrouillé l'art d'aucun vieux romancier; en revanche, ce n'est pas Marot, après lui, qui fit fleurir les ballades, mais lui, avant Marot.



Quand à l'incroyable jugement sur Ronsard, il me faudrait une heure pour en réfuter tous les mots. Vous savez bien, vous, mesdames

et mesdemoiselles, qui avez applaudi avec enthousiasme ses poèmes, aussi frais que le jour de leur naissance, qu'ils ont été écrits dans la langue la plus familière, la plus simple, la plus traditionnellement française. Si Ronsard a forgé, çà et là, quelques mots composés à l'imitation du grec, ces mots-là ne gâtent point deux cents de ses vers sur cent mille qu'il a faits; et un grand philologue, Arsène Darmesteter, s'est donné le malin plaisir de démontrer que Boileau, dans son langage, était dix fois plus grec et latin que Ronsard. Je reprendrai tout à l'heure la suite des réfutations. Mais n'est-ce pas que cela fait déjà du bien d'avoir dit un peu de mal de Boileau, quitte à en dire aussi du bien quand il en méritera? *(Rires et applaudissements.)*

Pour le moment, je me contenterai de remarquer que, dans son résumé historique, Despréaux a tout simplement oublié, flairant sans doute en lui un fervent de Ronsard, le poète le plus génial qui ait paru depuis la Pléiade : Agrippa d'Aubigné.

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

C'est le grand huguenot, comme Ronsard était le grand catholique. Je n'ai point le temps de vous conter la vie extraordinaire de ce poète qui fut aussi théologien et pamphlétaire, historien et soldat, non moins précoce dans la pensée que dans l'action.

Né dans un château de Saintonge, en 1552, à six ans il lit couramment le latin, le grec et l'hébreu. A dix ans, arrêté avec son précepteur, aux environs d'Orléans, où flambent encore les bûchers de la Ligue, il est menacé d'être brûlé vif s'il n'abjure point ses croyances.

— L'horreur de la messe m'ôte celle du feu! répond-il.

A seize ans, il commence à se battre pour la cause de sa religion. A dix-huit, il devient poète ; il devient poète parce qu'il est amoureux; il est amoureux parce qu'il apprend que Diane Salviati, fille de Jean Salviati, qui habite le château de Talcy, proche de son domaine, est, du côté maternel, la propre nièce de Mlle Du Pré, c'est-à-dire de la Cassandre aimée de Ronsard, le maître qu'il admire entre tous. Les Salviati, apparentés au pape Léon X, venus de Florence à la suite de Catherine de Médicis, sont catholiques. Jean Salviati, le père, n'en accueille pas moins avec amitié le petit gentilhomme huguenot, dont la belle Diane s'éprend comme Agrippa s'était épris d'elle. Mais son oncle s'oppose au mariage. D'Aubigné, sans perdre l'espérance, mais avide aussi d'agir, se rend à Paris où l'attend une commission de capitaine pour aller combattre en Hainaut les Espagnols du duc d'Albe; heureusement, une affaire d'honneur le force bientôt à s'enfuir, trois jours avant le massacre de la Saint-Barthélemy. Il revient vers Talcy, sauvant au passage, par un coup de main hardi, la petite ville de Mers-en-Orléans, qui allait être pillée. Hélas! en arrivant, il trouve son mariage reculé encore. Alors, le cœur déchiré, il s'échappe de Talcy et, « pour ne pas se donner la tentation du retour », fait vingt-deux lieues d'une traite, sur un cheval noir, don de Salviati. Il ne s'arrête qu'à une auberge de Beauce. Là, comme il prend le frais sur la porte, en pantoufles et sans armes, un cavalier se précipite sur lui à l'improviste. D'Aubigné saisit l'épée d'un garçon de cuisine, renverse son adversaire, le blesse, mais est lui-même blessé. A la mine du chirurgien, il comprend que celui-ci ne répond point de sa vie. Alors, sans attendre un second pansement, il enfourche son cheval noir, refait au galop les vingt-deux lieues pour aller mourir, du moins, sous les yeux de son amie. *(Vifs applaudissements.)*

Diane le soigne et le sauve. Mais l'affaire s'est ébruitée; l'évêque d'Orléans délègue son Promoteur avec six hommes d'armes pour arrêter, non l'adversaire, mais la victime. Salviati refuse de livrer son hôte et d'Aubigné prouve son innocence, sans pouvoir, toutefois, la faire attester par écrit. Agrippa, qui tient à l'attestation, saute encore à cheval, rejoint le Promoteur aux environs, le force, le pistolet sur la gorge, à la lui donner, et, par surcroît, à signer une renonciation aux articles du pape. Le mariage n'en est pas moins rompu « sur le différend de la religion ». D'Aubigné pense en mourir, accablé par une longue maladie. Enfin, il secoue « la torpeur de sa peine » et reprend son harnais de guerre.

Il devait, beaucoup plus tard, revoir une fois sa Diane. C'était à la Cour, où elle avait été conviée à un tournoi, étant alors fiancée à un M. de Limeuil. D'Aubigné y combattit sous ses yeux, se surpassant en bravoure et gentillesse. « Alors, — écrivit-il plus tard, dans *Sa Vie à ses Enfants*, — cette demoiselle, apprenant et voyant, à l'estime de la Cour, les différences de ce qu'elle avait perdu et de ce qu'elle possédait, amassa une mélancolie dont elle tomba malade, et n'eut santé jusqu'à la mort. » Ainsi finit l'histoire de d'Aubigné et de Diane Salviati, nièce de la Cassandre chantée par Ronsard. *(Applaudissements prolongés.)*

Les vers qu'elle lui inspira — le *Printemps* — sont fort imités des *Amours* du chef de la Pléiade. Le titre de gloire d'Agrippa, c'est son grand poème des *Tragiques*, poème inégal, souvent sans art et souvent sublime, qui tient de la satire politique et de l'épopée religieuse, où la violence d'un Juvénal est dépassée, où la splendeur d'un Dante est parfois atteinte. C'est, sur les guerres de religion, comme une réponse aux *Discours* de Ronsard, écrite à la lueur d'une foi différente. Un même amour de la France y éclate, un même appel à la pacification jeté au milieu des cris de colère. C'est pourquoi, ne pouvant citer qu'un court passage du poème, je citerai celui-ci :

Je veux peindre la France une mère affligée,
Qui est entre ses bras de deux enfants chargée :
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des tetins nourriciers; puis, à force de coups,
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donna à son jumeau l'usage.
Ce voleur acharné, l'Esaü malheureux,
Fait dégat du doux lait qui doit nourrir les deux,
Si que, pour arracher à son frère la vie,
Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie.
Mais son Jacob, pressé du jeûne d'aujourd'hui,
Etouffant quelque temps en son cœur son ennui,
A la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère.
Ni les soupirs ardents, les pitoyables cris,
Ni les pleurs réchauffés ne calment les esprits.
Cette femme éplorée, en sa douleur plus forte,
Succombe à sa douleur, mi-vivante, mi-morte;
Elle voit les mutins tout déchirés, sanglants,
Qui, ainsi que du cœur, des mains se vont cherchant,
Quand, pressant à son sein d'une amour maternelle,
Celui qui a le droit et la juste querelle,
Elle veut le sauver, l'autre, qui n'est pas las,
Viole, en poursuivant, l'asile de ses bras.
Adonc, se perd le lait, le suc de sa poitrine;
Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
Elle dit : « Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté;
Hors, vivez de venin, sanglante géniture :
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture ! »

D'Aubigné a écrit :

« J'ai connu, privément, M. de Ronsard, ayant osé, à l'âge de vingt ans, lui donner quelque pièce, et lui daigné me répondre. Je vous convie, et ceux qui me croiront, à lire et relire ce poète sur tous. C'est lui qui a coupé le filet que la France avait sur la langue, peut-être d'un style moins délicat que celui d'aujourd'hui, mais avec des avantages auxquels je vois céder tout ce qu'on écrit de ce temps, où se trouve plus de fluidité, mais où je ne vois point de fureur poétique, sans laquelle nous ne lisons que des proses bien rimées. »

Ainsi parlera le satirique Mathurin Régnier quand il dira des nouveaux venus :

Ils laissent sur le vert le meilleur de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage :
Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer : car, s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose.

Ainsi s'indignera encore Mlle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne qui, dans son cœur, ne sépare point son culte filial de celui du grand poète.

Voyez-la plutôt s'emporter :

« Je sors d'un lieu où j'ai vu jeter au vent les vénérables cendres de Ronsard et des poètes ses contemporains, autant qu'une impudence d'ignorants le peut faire, brossant en leurs fantaisies, comme le sanglier échauffé dans une forêt. »

Et plus loin :

« Voilà donc que si ces écrivains nouveaux venus affectent en leur travail autre chose qu'une épineuse et triste difficulté, c'est de parler en poésie à la mode qu'une fillette parle en prose, sinon plus servilement et scabreusement. »

Oh! la belle colère! Et comme elle méritait bien, la vieille demoiselle, que l'ombre de Ronsard lui inspirât, un jour, ce quatrain superbe, cette *Inscription pour une Statue de la Pucelle :*

Peux-tu bien accorder, Vierge du ciel chérie,
La douceur de tes yeux et ce glaive irrité ?
— La douceur de mes yeux caresse ma patrie,
Et ce glaive en fureur lui rend sa liberté !

(Applaudissements.)

Quand, il y a une trentaine d'années, l'éditeur Lemerre commençait de publier sa magnifique réimpression des poètes de la Pléiade, les érudits, chargés d'établir le texte, se réunissaient chaque mois en un banquet qu'on appelait le Dîner Ronsard. Au dessert, le président avait coutume de lever son verre et de porter la santé de Mlle de Gournay. C'était justice. Faisons comme lui. Je vide, en son honneur, mon verre d'eau sucrée! *(Rires et applaudissements.)*

DESPORTES ET BERTAUT

Si Boileau a eu tort d'oublier de glorieux disciples de Ronsard, il en est deux qu'il a fort malencontreusement nommés lorsqu'il nous a dit que :

Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.

Et, d'abord, à la date où Desportes publia le volume qui contient la majeure partie de ses poèmes, en 1575, Ronsard, qui, d'ailleurs, avait encore dix ans à vivre, loin d'avoir trébuché de haut, se trouvait à l'apogée de sa gloire. Desportes ne pouvait donc avoir été retenu par ce prétendu trébuchement; et, d'ailleurs, loin de songer à se retenir, il se répandait en une production abondante et diverse dont je n'ai pu vous donner, l'autre jour, qu'une incomplète idée; au moins, n'avez-vous pas oublié sa chanson de Rosette, qui vous a tant ravies.

Mais voyons à présent Jean Bertaut. Né en 1552, à Caen, il dut à ses poésies amoureuses une grande renommée et beaucoup d'honneurs: tour à tour, en effet, il devint secrétaire et lecteur du roi Henri III, conseiller au Parlement de Grenoble, et même premier aumônier de Catherine de Médicis *(Rires dans l'auditoire.)*, évêque de Séez, enfin, après avoir travaillé à la conversion d'Henri IV. Si Desportes a été son second maître et son protecteur, Ronsard fut d'abord, et par-dessus tout, son conseil et son guide :

Je n'avais pas seize ans, quand la première flamme
Dont la Muse m'éprit s'alluma dans mon âme
Et fit que ma jeunesse, entrant dans son printemps,
Tint déjà de l'hiver, ne prenant passe-temps
Qu'à lire tes écrits, et jugeant profanée
L'heure qu'à ce plaisir je n'avais pas donnée;
Car tu fus lors un feu, de ma crainte vainqueur,
Qui m'éclaira l'esprit et m'échauffa le cœur,
Quand, d'un conseil ami m'enseignant quelle voie
Va droit sur l'Hélicon, et quelle s'en dévoie,
Tu me dis que Clio me voyait d'un bon œil
Lorsque mon premier jour salua le soleil;
Qu'il me fallait oser; que, pour longuement vivre,
Il fallait longuement mourir dessus le livre,
Et que j'aurais du nom, si, sans être étonné,
Je l'allais poursuivant d'un labeur obstiné.

Oh! le magnifique témoignage de ce que fut l'enthousiaste et généreux apostolat de Ronsard! Ce que le vieux maître pensait de son jeune disciple, nous le savons par Mathurin Régnier, qui, lui-même, le tenait de son oncle Desportes:

Mon oncle m'a conté que, montrant à Ronsard
Tes vers étincelants de lumières et d'art,
Il ne sut que reprendre en ton apprentissage,
Sinon qu'il te jugeait un poète trop sage.

Régnier trouvait donc que Bertaut, n'avait point assez écouté le maître lorsque celui-ci lui avait dit « qu'il lui fallait oser ». Mais Boileau avait bien tort de lui savoir gré de cette retenue relative, car elle était tout à fait involontaire, et la foi de Bertaut en Ronsard n'avait point cessé d'être sans bornes. Oyez plutôt ce fragment d'un *Discours sur le trépas de M. de Ronsard:*

O l'éternel honneur de la France et des Muses,
Qui premier débrouillant les semences confuses
De notre poésie, en ordre les rangeas,
Et leur chaos antique en ornement changeas;
Qui lui donnas des fleurs, donnas de la lumière,
Réformas la laideur de la forme première,
De ses diversités formas de doux accords,
Et d'une âme divine avivas tout son corps;
Bel esprit qui n'eus onc ni n'auras en ce monde
Au métier d'Apollon d'esprit qui te seconde;
Pure et sainte clarté des esprits les plus purs,
Espoir des temps passés, désespoir des futurs !
Si quelque sentiment reste encore à ta cendre,
Tant qu'à travers le marbre elle nous puisse entendre,
Entends, grand Apollon du Parnasse françois,
Ces vers qu'en ton honneur je chante à haute voix,
Et ne t'offense point si je romps, d'aventure,
Le repos que tu prends dessous la Sépulture,
Maintenant que je viens pour te dire en ce lieu
Et le dernier bonjour et le dernier adieu !

Avez-vous noté en passant que Boileau a, sans aucune vergogne, démarqué le second des vers ci-dessus, lui empruntant ses termes essentiels pour nous assurer que Villon sut, le *premier*, *débrouiller* l'art *confus*, comme Bertaut nous assure que c'est Ronsard qui, *premier*, a *débrouillé* les semences *confuses* de notre poésie? Et, dans la suite, il achève de démarquer, au profit de son héros Malherbe, cette période ardente et superbe, mais en l'éteignant, mais en l'aplatissant, mais en lui enlevant toute sa vertu lyrique. *(Applaudissements.)*

MALHERBE

« Enfin, Malherbe vint... » Et il faut bien que nous en venions aussi à Malherbe, en oubliant, pour lui rendre justice, l'excessive et compromettante admiration de Boileau. Né à Caen, en 1555, d'une ancienne famille de magistrats, il y commence ses études, les continue à Paris, les achève dans les universités de Bâle et de Heidelberg. Revenu, à vingt et un ans, dans sa ville natale, il la quitte

presque aussitôt, du déplaisir de voir son père abjurer la religion catholique. Il s'attache alors comme secrétaire à Henri d'Angoulême, fils de Henri II, grand prieur de France et gouverneur de Provence qui l'emmène à Aix, où notre poète passera dix années et se mariera. Après la mort de son protecteur, il partagera sa vie entre la Normandie et la Provence. Il viendra mourir à Paris en 1628.

C'est un rimeur pénible, qui gâte toute



Malherbe (1555-1628).

une rame de papier pour polir une strophe et qui gémit plusieurs années sur une ode; aussi ne professe-t-il pas seulement le mépris, mais la haine de Ronsard, cet enthousiaste, cet amoureux, ce libre inspiré. N'avait-il pas, à coups de plume, biffé plus de la moitié de son œuvre? Et comme des amis lui demandaient s'il trouvait bon ce qu'il n'avait point effacé, il biffa le reste. *(Applaudissements.)*

C'est un personnage vaniteux, mal embouché, au cœur parfaitement sec. Vaniteux : son père n'était que conseiller au siège présidial de Caen : il le donne aux Provençaux pour un conseiller au parlement de Normandie, ce qui facilitera, d'ailleurs, son mariage avec Madeleine de Carriolis, dont le père est au parlement de Provence.

Mal embouché : dix anecdotes en font foi, dont voici une. Un jour que Régnier l'avait convié à dîner chez son oncle Desportes, il arriva quand le potage était déjà sur la table. Desportes reçut Malherbe avec grande civilité, et offrant de lui donner un exemplaire de ses *Psaumes*, qu'il avait nouvellement faits, il se mit en devoir de monter à sa chambre pour l'aller quérir.

— Inutile, protesta Malherbe, je les ai déjà lus, et ils ne valent point la peine que vous remontiez : votre potage vaut mieux que vos *Psaumes. (Rires.)*

Quant à la sécheresse de cœur, je ne vous dirai point que, dans les vingt dernières années de sa vie, il trouva suffisant de rendre deux fois visite à sa femme qu'il avait soin de reléguer toujours dans la ville qu'il n'habitait pas : vous pourriez me répondre qu'ils avaient peut-être des raisons de n'être pas bien ensemble. Et je vous entends vous écrier déjà que j'oublie, à coup sûr, la si touchante *Consolation à M. du Perrier*, que vous avez toutes trouvée dans vos livres de classe. Que non pas! Et même, relisons ensemble ces strophes harmonieuses, telles qu'on les cite dans les anthologies :

CONSOLATION A M. DU PERRIER

Ta douleur, du Perrier, sera donc éternelle!
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle,
L'augmenteront toujours!

Le malheur de ta fille au tombeau descendue,
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Je sais de quels appas son enfance était pleine :
Et n'ai pas entrepris,
Injurieux ami, de soulager ta peine
Avecque son mépris.

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin :
Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles;
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est, se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend point nos rois.

De murmurer contre elle, et perdre patience,
Il est mal à propos :
Vouloir ce que Dieu veut, est la seule science
Qui nous met en repos.

François de Malherbe

Certes, ces strophes, ainsi présentées, sont parfaites. Mais notons, d'abord, que le trait qu'on y admire surtout est pillé de Ronsard dans ses belles *Stances sur la Mort de Marie :*

En ton âge le plus gaillard,
Tu as seul laissé ton Ronsard,
Dans le ciel trop tôt retournée,
Perdant beauté, grâce et couleur,
Tout ainsi qu'une belle fleur,
Qui ne vit qu'une matinée.

Et puis la *Consolation* n'a point seulement ces sept strophes, mais quatorze autres qu'on supprime, tant elles sont, à la fois, prosaïques et odieuses. Malherbe y explique, en effet, à ce père, qu'il devrait oublier sa fille; il lui cite avec abondance les personnages célèbres, depuis Priam, qui ont oublié leurs enfants morts et qui ont bien fait. Et, comme il a peur que cela ne suffise pas, il se donne lui-même en exemple.

Moi-même, dit-il, j'ai déjà perdu deux fils,

Et deux fois la raison m'a fait si bien résoudre,
Qu'il ne m'en souvient plus !

(Des « Oh! » d'indignation.)

Après ce beau trait, on peut tirer l'échelle. La *Consolation* était, d'ailleurs, une spécialité de Malherbe; c'est ainsi qu'il se mit en devoir d'en adresser une à M. le président de Verdun qui venait de perdre sa femme. Il y travailla trois ans, et, lorsqu'elle fut terminée, lorsqu'il la fit parvenir à son adresse, M. de Verdun était remarié depuis trois semaines. *(Rires dans l'auditoire.)*



Si je vous disais maintenant, mesdames et mesdemoiselles, que Malherbe a été un grand poète, vous ne voudriez point me croire, et vous auriez bien raison.

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur,

a dit Boileau dans le plus beau vers qu'il ait écrit.

On ne saurait être un grand poète sans avoir une grande âme ouverte à toutes les générosités comme à toutes les tendresses. Mais il faut pourtant convenir que Malherbe, par une conception un peu étroite, mais assez hautaine de son art, s'est montré quelquefois un grand artiste et que, s'il a échoué dans le domaine du sentiment, il a atteint quelquefois la majesté de l'inspiration dans celui de la poésie politique. Son début fut une *Ode à la Reine Marie de Médicis sur sa bienvenue en France*, lors de son passage à Aix, en 1600. C'est celle qui commence par cette strophe vraiment triomphale :

Peuples, qu'on mette sur la tête
Tout ce que la terre a de fleurs;
Peuples, que cette belle fête
A jamais tarisse nos pleurs;
Qu'aux deux bouts du monde se voie
Luire le feu de notre joie;
Et soient dans les coupes noyés
Les soucis de tous ces orages,
Que pour nos rebelles courages
Les dieux nous avaient envoyés !

La suite est trop souvent gâtée par un abus de froide et vaine mythologie, mais, ce jour-là, Malherbe a trouvé sa véritable vocation qui est d'être le poète d'une France aspirant à sortir des discordes religieuses, à se retrouver unie et pacifiée sous un sceptre.

Ses vrais chefs-d'œuvre ce sont, par exemple, la *Prière pour le Roi Henri le Grand allant en Limousin* (1605), ou encore l'*Ode à la Reine-Mère sur les Heureux Succès de sa Régence* (1610), où se trouve cette strophe si caractéristique de la plus brillante et solide manière de Malherbe :

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos désirs;
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs;
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs les moissons fertiles,
Et de la majesté des lois
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.

Et le morceau finit par ces vers célèbres :

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles feuilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir;
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes;
Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

Sur ce chapitre, il ne craint point de se répéter :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement,

dit-il ailleurs. Et il le répétera encore, un an avant de mourir, à la fin de son *Ode au Roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochellois*, poème où l'on voit que la dureté de son âme n'a pas plus été entamée que

son orgueil; car, oubliant que ces Rochellois sont des Français, il excite longuement et férocement le roi à l'extermination de ces protestants révoltés :

Marche, va les détruire, éteins-en la semence,
Et suis jusqu'à la fin ton courroux généreux,
Sans jamais écouter ni pitié, ni clémence
Qui te parle pour eux.

Ah! que nous voilà loin de la belle âme de Ronsard, si pleine de douceur et de concorde! Que cela ne nous empêche point, toutefois, d'admirer, un peu plus loin, le fier testament du dur poète, qui n'est point sans grandeur :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages;
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner en ses derniers ouvrages
Sa première vigueur.

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore
Non loin de mon berceau, commencèrent leur cours;
Je les possédai jeune et les possède encore
A la fin de mes jours.

Ce que j'en ai reçu, je veux te le produire;
Tu verras mon adresse; et ton front, cette fois,
Sera ceint de rayons qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des rois.

Sachons gré, ici, à Malherbe d'avoir inventé la strophe du *Lac* et du *Crucifix* des *Méditations*, comme, en d'autres pages, d'avoir créé la strophe de dix vers octosyllabiques et quelques autres moules strophiques où Lamartine et Victor Hugo couleront plus d'un chef-d'œuvre. C'est beaucoup que d'avoir ajouté ainsi aux inventions rythmiques de Ronsard. Quant à la langue que Malherbe a créée, non par addition, mais par élimination, c'est une langue restreinte aux mots d'action et de raisonnement, moins riche de souplesse musicale et d'images que celle des lyriques de la Pléiade, mais plus asservie à l'ordonnance et à la logique oratoires, donc plus apte à devenir celle des poètes dramatiques, celle de Corneille et de Racine. Ce que la poésie lyrique aura perdu à la venue de Malherbe, le théâtre l'aura gagné. *(Applaudissements.)*

RACAN ET FRANÇOIS MAYNARD

Les disciples avoués de Malherbe sont le marquis de Racan et François Maynard. Boileau avait écrit :

Malherbe d'un héros peut vanter les exploits,
Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

Et, cette fois, le jugement était juste. A Racan, poète tourangeau, nous devons, en effet, de charmantes *bergeries;* mais son chef-d'œuvre, c'est le fameux morceau *Sur la Retraite*. Je prierais bien Mlle Cécile Sorel de vous le lire, mais je n'ose pas. Quand



Racan (1589-1670).

elle joue Célimène, elle dit si joliment à Alceste, qui lui propose de se retirer à la campagne :

La solitude effraie une âme de vingt ans.

que je me contenterai de vous lire moi-même quelques-unes de ces strophes :

STANCES SUR LA RETRAITE

Tircis, il faut penser à faire la retraite;
La course de nos jours est plus qu'à demi faite :
L'âge insensiblement nous conduit à la mort :
Nous avons assez vu, sur la mer de ce monde,
Errer au gré des flots notre nef vagabonde ;
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable ;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable ;
Plus on est élevé, plus on court de dangers ;
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs ;
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A, selon son pouvoir, mesuré ses désirs!

Il laboure le champ que labourait son père ;
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés ;
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages.
Et n'observe des vents les sinistres présages,
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle à plein poing tomber sous sa faucille,
Le vendangeur ployer sous le faix des paniers ;
Et semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons, et les grasses campagnes,
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse,
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillotés ;
Il tient par les moissons registre des années,
Et voit de temps en temps leurs courses enchaînées
Vieillir avecque lui les bois qu'il a plantés.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que nature avare a caché de trésors ;
Et ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses pères sont morts.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement !

Marquis de Racan.

(Vifs applaudissements.)

Maynard, né en Auvergne, fut président au présidial d'Aurillac et l'un des premiers membres de l'Académie française. Parmi beaucoup de vers, dont peu s'imposent à la mémoire, il a écrit, du moins, une pièce admirable où l'on sent passer déjà un souffle presque romantique et une musique presque lamartinienne :

LA BELLE VIEILLE

Cloris, que dans mon cœur j'ai si longtemps servie,
Et que ma passion montre à tout l'univers,
Ne veux-tu pas changer le destin de ma vie,
Et donner de beaux jours à mes derniers hivers ?

N'oppose plus ton deuil au bonheur où j'aspire.
Ton visage est-il fait pour demeurer voilé ?
Sors de ta nuit funèbre, et permets que j'admire
Les divines clartés des yeux qui m'ont brûlé.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que je suis ta conquête ;
Huit lustres ont suivi le jour que tu me pris ;
Et j'ai fidèlement aimé ta belle tête
Sous des cheveux châtains, et sous des cheveux gris.

C'est de tes jeunes yeux que mon ardeur est née.
C'est de leurs premiers traits que je fus abattu ;
Mais, tant que tu brûlas du flambeau d'hyménée,
Mon amour se cacha pour plaire à ta vertu.

Je sais de quel respect il faut que je t'honore,
Et mes ressentiments ne l'ont pas violé ;
Si quelquefois j'ai dit le soin qui me dévore,
C'est à des confidents qui n'ont jamais parlé.

Pour adoucir l'aigreur des peines que j'endure,
Je me plains aux rochers, et demande conseil
A ces vieilles forêts, dont l'épaisse verdure
Fait de si belles nuits en dépit du soleil.

L'âme pleine d'amour et de mélancolie,
Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie,
Et fait dire ton nom aux échos étrangers.

Cloris, la passion que mon cœur t'a jurée
Ne trouve point d'exemple aux siècles les plus vieux.
Amour et la Nature admirent la durée
Du feu de mes désirs, et du feu de tes yeux.

La beauté qui te suit depuis ton premier âge,
Au déclin de tes jours ne veut pas te laisser ;
Et le temps, orgueilleux d'avoir fait ton visage,
En conserve l'éclat, et craint de l'effacer.

Regarde sans frayeur la fin de toutes choses,
Consulte ton miroir avec des yeux contents :
On ne voit point tomber ni tes lis ni tes roses,
Et l'hiver de ta vie est ton second printemps.

Pour moi, je cède aux ans, et ma tête chenue
M'apprend qu'il faut quitter les hommes et le jour ;
Mon sang se refroidit ; ma force diminue ;
Et je serais sans feu, si j'étais sans amour.

François Maynard.

(Applaudissements prolongés.)

CORNEILLE

En réalité, le plus génial disciple de Malherbe, c'est Corneille : j'entends le Corneille poète lyrique des stances du *Cid* et de *Polyeucte*, et, surtout, de cette traduction en vers de l'*Imitation de Jésus-Christ*, un peu trop oubliée de nos jours. Elle eut, du vivant de l'auteur, plus de cinquante éditions qui lui rapportèrent plus que toutes ses tragédies ensemble. On avait, dans chaque famille, son *Imitation* de Corneille, à côté de son *Plutarque* d'Amyot, ce Plutarque, dans lequel le Bonhomme Chrysale mettait ses rabats.

Mais je n'ai point le temps de m'arrêter sur ce livre austère, et je veux que vous connaissiez un Corneille poète à la fois aimable, fier et tendre : celui des *Stances à la Marquise.*

Qu'était-ce que cette marquise? Une belle comédienne, femme de l'acteur Du Parc, dit Gros-René, et pour qui ce mot de marquise était non pas un titre, mais un prénom assez répandu alors, sur lequel Corneille se plut à équivoquer afin de donner plus de piquant et de mystère à l'histoire. Elle était venue à Rouen, à Pâques 1658, avec Molière et sa troupe. Une liaison toute naturelle s'établit entre les comédiens et les deux frères Corneille, Thomas et Pierre, qui devinrent également amoureux de la belle actrice. Un soir qu'on jouait aux cartes, Pierre perdit contre elle un sonnet qu'il paya le lendemain. Une autre fois, comme Mlle Du Parc lui avait montré quelque rigueur, il lui envoya les célèbres *Stances.*



Pierre Corneille (1606-1684).

STANCES A LA MARQUISE

Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux.

Le temps aux plus belles choses
Se plait à faire un affront,
Et saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.

Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits,
On m'a vu ce que vous êtes;
Vous serez ce que je suis.

Cependant, j'ai quelques charmes
Qui sont assez éclatants
Pour n'avoir pas trop d'alarmes
De ces ravages du temps.

Vous en avez qu'on adore,
Mais ceux que vous méprisez
Pourraient bien durer encore
Quand ceux-là seront usés.

Ils pourront sauver la gloire
Des yeux qui me semblent doux,
Et, dans mille ans, faire croire
Ce qu'il me plaira de vous.

Chez cette race nouvelle,
Où j'aurai quelque crédit,
Vous ne passerez pour belle
Qu'autant que je l'aurai dit.

Pensez-y, belle marquise:
Quoiqu'un grison fasse effroi,
Il vaut bien qu'on le courtise
Quand il est fait comme moi.

Pierre Corneille.

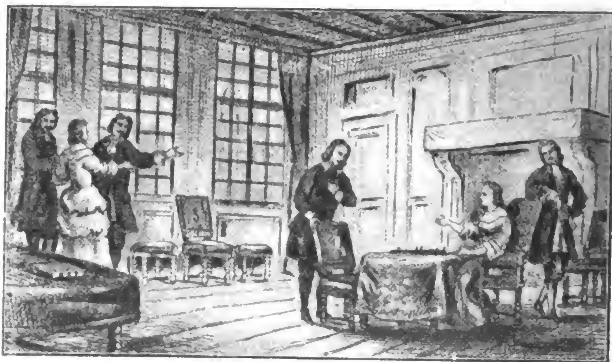
(Vifs applaudissements.)

RACINE

Mlle Du Parc quitta Rouen, Corneille soupira *Sur le Départ d'Iris* en des vers presque douloureux. Il devait la retrouver à Paris très courtisée par un « fâcheux rival ». Ce rival, est-ce Molière, qui lui fit aussi la cour? Est-ce La Fontaine, qui eut aussi un faible pour elle? Car, vous le voyez, « ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés ». *(Rires dans l'auditoire.)* Non, c'était le jeune Racine, qui lui donnait alors le rôle d'Axiane dans sa tragédie d'*Alexandre*, et devait bientôt lui confier celui d'Andromaque. Mais elle avait redonné au grand Corneille le goût du théâtre dont il s'était éloigné depuis la chute de *Pertharite.* Et, dans le rôle de Martian, le vieillard amoureux de *Pulchérie*, on allait retrouver un écho mélancolique du sentiment qui avait dicté les *Stances à la Marquise.*

Ajoutons que Mlle Du Parc mourut tragiquement en 1668, et que, onze ans plus tard, quand Racine était déjà marié et père de famille, la fameuse empoisonneuse La Voisin, mise à la torture, accusa l'auteur de *Phèdre* d'avoir empoisonné la comédienne. On a retrouvé récemment, à la Bibliothèque de l'Arsenal, l'ordre signé par Louvois « d'arrêter le sieur Racine et de le conduire à la Bastille ». L'ordre ne fut point transmis au lieutenant de police : l'accusation était trop absurde; mais ne fallait-il point vous conter ce dénouement, un peu imprévu, des relations de la charmante marquise avec les plus grands poètes de son siècle? *(Applaudissements.)*

Et, maintenant, Mlle Sorel, pour nous tirer de ce cauchemar, vous allez bien vouloir, n'est-ce pas? nous lire des vers frais et tendres de Racine, du Racine encore à l'aube de sa jeunesse. Il a dix-huit ans, il vient de quitter les sévères petites écoles de Port-Royal, où trois fois le sacristain Claude Lancelot lui a confisqué le profane roman de Théagène et Chariclée, que, pourtant, il lisait dans le texte grec. Enfin, le voilà libre de lire et d'écrire ce que bon lui semble. A Chevreuse, où son cousin Vitart, intendant du duc de Luynes, l'a envoyé pour surveiller les réparations du château, il rumine une pièce de théâtre, et, lorsqu'il s'échappe jusqu'à Paris, en promet le rôle principal tantôt à Mlle Roste, de la troupe du Marais, tantôt à Mlle Beauchâteau, de l'hôtel de Bourgogne. Laquelle des deux, — à moins que ce soit quelque jolie personne de l'entourage des Vitart, — a-t-il chantée sous le nom de *Parthénice* avec la voix d'un Chérubin amoureux? N'importe, écoutez :



Corneille chez Mlle Du Parc.

STANCES A PARTHÉNICE

Parthénice, il n'est rien qui résiste à tes charmes;
Ton empire est égal à l'empire des dieux :
Et qui pourrait te voir sans te rendre les armes,
Ou bien serait sans âme, ou bien serait sans yeux.

Pour moi, je l'avouerai, sitôt que je t'ai vue,
Je ne résistai point, je me rendis à toi:
Mes sens furent charmés, ma raison fut vaincue,
Et mon cœur tout entier se rangea sous ta loi.

Je vis sans déplaisir ma franchise asservie:
Sa perte n'eut pour moi rien de rude & d'affreux :
J'en perdis tout ensemble & l'usage & l'envie :
Je me sentis esclave, & je me crus heureux.

Je vis que tes beautés n'avaient pas de pareilles :
Tes yeux, par leur éclat, éblouissaient les miens:
La douceur de ta voix enchanta mes oreilles,
Les nœuds de tes cheveux devinrent mes liens.

Je ne m'arrêtai pas à ces beautés sensibles;
Je découvris en toi de plus rares trésors;
Je vis & j'admirai les beautés invisibles
Qui rendent ton esprit aussi beau que ton corps.

Ce fut lorsque voyant ton mérite adorable,
Je sentis tous mes sens t'adorer tour à tour :
Je ne voyais en toi rien qui ne fût aimable,
Je ne sentais en moi rien qui ne fût amour.

Ainsi, je fis d'aimer l'heureux apprentissage;
Je m'y suis plu depuis, j'en aime la douceur;
J'ai toujours dans l'esprit tes yeux et ton visage:
J'ai toujours Parthénice au milieu de mon cœur.

Oui, depuis que tes yeux allumèrent ma flamme,
Je respire bien moins en moi-même qu'en toi;
L'amour semble avoir pris la place de mon âme,
Et je ne vivrais plus s'il n'était plus en moi.

Vous qui n'avez point vu l'illustre Parthénice,
Bois, fontaines, rochers, agréable séjour,
Souffrez que, jusqu'ici, son beau nom retentisse,
Et n'oubliez jamais sa gloire & mon amour.

Racine.

(Lecture de Mlle Cécile Sorel.)

BOILEAU

Oublierons-nous Boileau? Non, nous avons dit trop de mal de lui pour que nous ne lui devions point une petite compensation. Savez-vous pourquoi il ne pouvait pas être un grand poète? C'est parce qu'il détestait les femmes. Il a écrit contre elles la plus longue et la plus terrible de ses satires. Ce sont des conseils à un ami qui est sur le point de se marier. Il y passe en revue toutes les espèces de mégères: la romanesque et la pédante, la prodigue et l'avare, la philosophe et la bigote. Il accorde qu'il y a peut-être dans Paris trois ou quatre femmes qui ne rentrent point dans ces funestes catégories.

— C'est justement une de celles-là que j'épouse, lui dit Alcippe.

— Tu as tort, répond Boileau, car ce qu'elle n'est pas encore, elle le deviendra après le mariage.

— Je plaiderai en séparation.

— Oui, mais tu perdras, et alors on te verra

Sous le faix des procès, abattu, consterné.
Triste, à pied, sans laquais, maigre, sec, ruiné.
Vingt fois dans ton malheur résolu de te pendre
Et, pour comble de maux, réduit à la reprendre!

Eh bien! mesdemoiselles, je veux faire honte à Boileau, et lui rappeler qu'avant d'être devenu ce vieux garçon bougon, grognon, qui eût mérité d'épouser un des modèles de sa galerie calomnieuse, il avait été jeune, pas longtemps, et amoureux, moins longtemps encore, juste le temps d'écrire deux strophes, souvent mises en musique, mais qui n'en ont point besoin d'une autre que celle de la voix de ma charmante collaboratrice :

CHANSON

Voici les lieux charmants, où mon âme ravie
Passait à contempler Sylvie
Ces tranquilles moments si doucement perdus.
Que je l'aimais alors! Que je la trouvais belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle :
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

C'est ici que, souvent, errant dans les prairies,
Ma main des fleurs les plus chéries
Lui faisait des présents si tendrement reçus.
Que je l'aimais alors! Que je la trouvais belle!
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle :
Avez-vous oublié que vous ne l'aimez plus?

Nicolas Boileau-Despréaux.

(Lecture de Mlle Cécile Sorel.)

(Ce morceau est bissé d'acclamation.)

Le dix-septième siècle est fini. Au dix-huitième, la poésie lyrique est soi-disant représentée, au commencement, par Jean-Baptiste Rousseau, à la fin par Ecouchard Lebrun, dit Lebrun-Pindare.

Je ne vous infligerai pas, mesdames et mesdemoiselles, l'ennui d'entendre une de leurs odes à la fois glacées et pompeuses, tout en rhétorique, vides d'émotion et de pensée. Ce que J.-B. Rousseau fit le mieux, ce fut peut-être de mourir, car cela donna



Marquise du Châtelet, d'après Nattier.

à Lefranc de Pompignan — auteur de *Poèmes Sacrés*, dont Voltaire disait : « Sacrés ils sont, car personne n'y touche. » — l'occasion d'écrire sur cette mort un morceau qui est encore ce qui nous reste de plus lyrique de ce temps-là. Je ne parle point des odes que Voltaire écrivait au roi de Prusse ni de celles que le grand Frédéric lui adressait en retour : elles nous feraient admirer celles de Jean-Baptiste ou celles d'Ecouchard! Mais, heureusement pour sa renommée, Voltaire a écrit aussi de petits vers sans prétention, et qui valent mieux que toutes ses productions poétiques réunies, la *Henriade* comprise. Il y a là deux chefs-d'œuvre légers, l'un plus spirituel : les *Vous et les Tu*, écrits pour une grisette qui, devenue grande dame, avait fait refuser sa porte à Voltaire par son suisse; l'autre, plus attendrie: l'*Epître à Madame du Châtelet*, cette physicienne et mathématicienne vieille amie de Voltaire, épître que voici :

ÉPITRE A Mme DU CHATELET

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours ;
Au crépuscule de mes jours,
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des beaux lieux où le dieu du vin
Avec l'Amour tient son empire,
Le Temps, qui me prend par la main,
M'avertit que je me retire.

De son inflexible rigueur
Tirons au moins quelque avantage.
Qui n'a pas l'esprit de son âge
De son âge a tout le malheur.

Laissons à la belle jeunesse
Ses folâtres emportements :
Nous ne vivons que deux moments ;
Qu'il en soit un pour la sagesse.

Quoi ! pour toujours vous me fuyez,
Tendresse, illusion, folie,
Dons du ciel qui me consoliez
Des amertumes de la vie !

On meurt deux fois, je le vois bien :
Cesser d'aimer et d'être aimable,
C'est une mort insupportable ;
Cesser de vivre, ce n'est rien.

Ainsi je déplorais la perte
Des erreurs de mes premiers ans ;
Et mon âme, aux désirs ouverte,
Regrettait ses égarements.

Du ciel alors daignant descendre,
L'Amitié vint à mon secours ;
Elle était peut-être aussi tendre,
Mais moins vive que les Amours.

Touché de sa beauté nouvelle,
Et de sa lumière éclairé,
Je la suivis ; mais je pleurai
De ne pouvoir plus suivre qu'elle.

François-Marie de Voltaire.

(Lecture de Mlle Cécile Sorel.)

(Longs applaudissements.)

A cette date, si l'esprit, mêlé d'un brin de sensibilité, est vivant encore, la vraie grande poésie est bien morte ; elle ne revivra plus que cinquante ans plus tard, ressuscitée par un jeune homme qui vient justement de naître à Constantinople : André Chénier.



L'automobile à dévorer les siècles a-t-il marché aussi vite que je l'espérais ? Non, il n'a point fait du deux cents ans à l'heure, mais à l'heure et demie seulement. Convenez que c'est déjà bien joli ; et il me sera agréable de proclamer que le voyage nous eût, à tous, paru plus lent encore si vous n'aviez vu, et si je n'avais senti à côté de moi, sur la banquette, près du volant de direction, pour m'empêcher de prendre les mauvaises routes et pour me conseiller de ne stopper qu'aux plus beaux endroits, Mlle Cécile Sorel.

(Applaudissements prolongés.)

AUGUSTE DORCHAIN.

(Conférence sténographiée.)



Série D — *Jeudi, 21 Février*

HISTOIRE



LA FUITE A VARENNES

Conférence de M. G. LENOTRE

Lecture de M. Henri LAVEDAN,
de l'Académie française.

Mon ami Lavedan va vous lire, mesdames, mesdemoiselles, un acte d'une pièce que nous avons fait représenter, en collaboration, sur le théâtre de Mme Sarah Bernhardt. Cette lecture aurait pu se passer de commentaires ; mais Mme Brisson, à qui rien ne résiste, — j'en suis la preuve, — m'a fait croire qu'il n'était pas inutile de vous indiquer d'avance le thème du drame et la silhouette de quelques-uns de ses personnages.

Mon rôle est très ingrat : ce que j'ai à vous dire n'est pas du tout récréatif et ressemblera à une leçon d'histoire ; mais ce sera très court, et vous vous amuserez tout à l'heure, quand Henri Lavedan sera là. *(Applaudissements.)*



Vous savez toutes qu'à l'époque de la Révo-

lution, le roi Louis XVI et la reine Marie-Antoinette, à bout de concessions et désespérant de triompher d'une impopularité chaque jour plus grande, se décidèrent à la fuite.

Ils comptaient gagner la frontière de l'Est, et attendre là, au milieu de l'armée, commandée par M. de Bouillé, des jours plus calmes.

Mais il leur était très difficile d'échapper à la surveillance dont le château des Tuileries était l'objet.

Ils étaient étroitement gardés : par l'armée parisienne d'abord, qui occupait tous les postes, toutes les antichambres et tous les couloirs du château.

Ils l'étaient plus encore par le cérémonial et par l'étiquette qui réglaient la moindre de leurs actions, et aussi par leurs serviteurs, très nombreux, dont la présence était une véritable obsession.

La reine, en son beau temps, avait, pour



Marie-Antoinette, le dauphin et Mme Royale, dans les jardins de Trianon, en 1785.

sa part, cinq cent soixante-douze domestiques, qui n'avaient, pour ainsi dire, rien à faire.

Il y avait les valets de chambre, les frotteurs, les cireurs, les porteurs d'eau, les femmes de charge, les tapissiers, les tournebroches, les filles de garde-robes, et chacun de ces domestiques avait, à son tour, sa servante ou sa cuisinière. *(Rires dans l'auditoire.)*

Les fonctions n'étaient pas écrasantes : une des femmes de la reine, Mme Brunier, par

Le départ, naturellement, devait rester absolument secret; personne n'était dans la confidence; personne, si ce n'est, bien entendu, les serviteurs désignés pour faire partie du voyage; encore ceux-ci ne devaient-ils être avertis qu'au dernier moment.

La famille royale se composait de cinq personnes : le roi, la reine, le petit dauphin, alors âgé de six ans et demi, Mme Royale, qui en avait douze, et, enfin, la sœur de Louis XVI, Mme Elisabeth.

exemple, avait pour emploi de n'entrer jamais chez Sa Majesté que pour y conduire Mme Royale; elle remontait aussitôt à sa chambre et y séjournait continuellement.

Une autre, Mme Beauvert, se présentait chaque soir au salon, pour voir si on n'avait pas besoin d'elle. C'était toute son occupation.

Une troisième, Mlle Strel, a pour mission de placer la table de nuit près du lit de la reine; le reste du temps, elle ne fait rien.

Vous pensez bien qu'avec cinq cent soixante-



Le roi Louis XVI.

douze domestiques, la reine de France était très mal servie. *(Vifs applaudissements.)*

Ecoutez ce passage des *Mémoires du duc de Luynes:*

« Avant-hier, la reine, en sortant de table, et se promenant dans sa chambre, aperçut de la poussière sur la courtepointe de son grand lit; elle le fit dire à Mme de Luynes, qui envoya quérir le valet de chambre tapissier de la reine. Celui-ci... prétendit que cela ne regardait point les tapissiers, que ce sont bien eux qui font le lit de la reine, mais qu'ils ne doivent point toucher aux meubles, que c'est l'affaire des gens du garde-meuble. Suivant ce raisonnement, non seulement le lit de la reine, mais les sièges et canapés doivent être et sont, en effet, remplis de poussière, sans que ce soit la faute des valets de chambre, ni des tapissiers, ni de personne. » *(Rires dans l'auditoire.)*

Le roi lui-même, dont les serviteurs sont bien plus nombreux encore, — on en compte près de huit cents, — n'est pas mieux soigné : déjà, au temps des splendeurs de Versailles, Louis XV vivait dans ses appartements comme un étudiant dans sa mansarde. Il lui arrivait d'allumer lui-même son feu.

Versailles était glacial au point que l'eau et le vin gelaient dans les verres sur la table royale. Louis XV avait si froid dans son lit que, bien avant qu'il fît jour, il se réfugiait dans son cabinet, échafaudait les bûches et soufflait sur les braises.

— Lorsque je me lève, disait-il, avant qu'on soit entré, j'allume mon feu et je n'ai besoin d'appeler personne; il faut laisser dormir ces pauvres gens, je les en empêche assez souvent.

Il est vrai que si, pendant le jour, il a envie d'un bouillon, l'étiquette reprend ses droits. Le bouillon du roi, c'est une grave affaire.

La tasse royale arrive des cuisines, au loin, escortée par la force armée; elle est déposée sur la table de marbre de la salle du Conseil, gardée par le premier maître d'hôtel; le premier échanson goûte le consommé; le premier médecin de service en fait autant; puis l'huissier annonce : « Le bouillon du roi! »; la porte de la chambre s'ouvre, et, en cortège, tous ceux qui ont les entrées suivent le précieux bol, que reçoivent le premier gentilhomme assisté d'un médecin; alors, seulement, le roi peut boire... *(Rires prolongés.)*

Louis XVI, quoiqu'il fût un bonhomme, très simple, avait forcément adopté cette étiquette et ces servitudes; mais il restait bourgeois au milieu des plus solennelles cérémonies. A la chapelle du château, par exemple, aux jours de grandes fêtes, on lui présentait le pain bénit : c'était un très gros morceau de brioche. Louis XVI tirait son couteau de sa poche, et, après en avoir coupé une tranche, il donnait le reste à ses pages. Souvent même, il ne prenait pas tant de peine, et mordait à même la brioche. *(Rires.)*

Vous verrez, tout à l'heure, en quoi consistait la cérémonie de son coucher, auquel toute la Cour assistait : on le regardait se déshabiller, se coiffer pour la nuit, changer de chemise; enfin, il restait seul avec un valet de chambre, qui passait la nuit au pied de son lit, endormi sur un lit de camp. Mais ce valet avait la précaution d'attacher à son bras un long cordon, dont l'extrémité était placée à portée de la main du roi, afin que

celui-ci n'eût qu'à faire un mouvement pour réveiller son gardien, s'il en avait besoin. *(Applaudissements.)*



Vous comprenez, maintenant, combien la fuite était difficile dans ces conditions : il s'agissait, pour la famille royale, de s'escamoter elle-même, sous les yeux de quinze cents ou deux mille personnes, sans compter les soldats et la garde nationale, qui patrouillaient toute la nuit dans les cours des Tuileries.

Le départ, après avoir été remis bien des fois, fut fixé définitivement au 20 juin 1791.

Ce jour-là, pour ne laisser prise à aucun soupçon, la reine mena elle-même promener ses enfants au jardin de Tivoli, où ils prirent leur goûter.

En rentrant au château, vers sept heures, elle donna ses ordres au commandant de la garde nationale pour la journée du lendemain; puis, après un instant passé avec un coiffeur, elle monta, comme à l'ordinaire, à ses petits appartements situés à l'entresol.

Il était, à ce moment, huit heures du soir.

A neuf heures, le frère du roi, comte de Provence, qui habitait le Luxembourg, vint, comme de coutume, accompagné de sa femme, la comtesse de Provence, souper aux Tuileries avec la famille royale. On se réunissait dans le salon de compagnie de la reine, au rez-de-chaussée du château. Les enfants n'assistaient pas au repas du soir : le dauphin, se couchant à l'heure où l'on se mettait à table, et sa sœur un peu plus tard, étaient servis dans leurs chambres.

Le souper dura, comme à l'ordinaire, une demi-heure. Les cinq convives rentrèrent ensuite au salon de compagnie dont les portes se fermèrent, et là, seulement, il leur fut possible de causer librement.

Ils parlèrent en gens tout à fait rassurés; mais il semble bien qu'au moment de risquer une telle partie, ils étaient fort émus : ils redoutaient surtout La Fayette.

La Fayette était le commandant général de la garde nationale. C'était, pour les membres de la famille royale, l'épouvantail; il personnifiait pour eux la Révolution; ils le considéraient comme leur geôlier; en outre, ils avaient quelque raison de penser qu'une trahison d'un subalterne avait informé le général de leur projet d'évasion. Il était, cependant, trop tard pour reculer. A dix heures, la reine se décide : ouvrant les portes avec précaution, elle sort, sans bruit, du salon. Guettant si personne ne l'observe, elle gagne l'escalier de sa bibliothèque, monte au premier étage, et là, retenant son souffle, car un factionnaire veille dans le couloir, elle se glisse jusqu'à la porte de la chambre de sa fille.

La jeune princesse vient de se mettre au lit : en entendant les coups timides frappés à la boiserie, elle s'inquiète, prévient Mme Brunier qui veille près d'elle; celle-ci hésite, prend peur; mais la reine, à voix basse, appelle, et Mme Brunier ouvre la porte.

Marie-Antoinette annonce qu'on va partir;



La reine Marie-Antoinette, dans son costume de voyage à Varennes, d'après un dessin de l'époque.

il faut habiller Madame et descendre avec elle; puis, elle passe dans la chambre du dauphin, déjà endormi; on le réveille, non sans peine, et la reine, dès que ses enfants sont habillés, les conduit, à travers les passages les plus secrets du château, jusqu'à la cour, où attend un fiacre dont le cocher n'est autre qu'un gentilhomme suédois, entièrement dévoué à la famille royale, M. de Fersen.

Les enfants avec leur gouvernante, Mme de Tourzel, montent dans la voiture, qui s'éloigne aussitôt : et la reine, sans être aperçue, rentre au salon de compagnie où l'attendent le roi, le comte et la comtesse de Provence et Mme Elisabeth.

Car ils n'en avaient pas fini avec l'étiquette : il fallait, comme tous les soirs, rou-

'vrir maintenant les portes du salon, et recevoir les courtisans qui, pendant le souper, s'étaient groupés dans l'antichambre.

Cette obligation était, pour le roi et pour la reine, un terrible sujet d'angoisse : car



Mme Elisabeth, sœur du roi.

rien n'indiquait encore qu'ils pussent, sans être reconnus, sortir du château; et, en supposant qu'on mît obstacle à leur fuite, il devenait impossible de faire rentrer les enfants...

La situation était tragique : et il fallait la supporter le sourire aux lèvres. *(Applaudissements prolongés.)*



Les portes du salon furent donc ouvertes, et la Cour entra : c'était l'heure où la famille royale se séparait habituellement. Le comte de Provence sortit le premier pour retourner au Luxembourg, la comtesse de Provence partit de son côté; tous deux devaient, cette nuit même, prendre la route de Belgique où ils arrivèrent isolément, sans encombre, après trente-six heures de voyage.

La reine rentra dans sa chambre où ses femmes l'attendaient pour la déshabiller; quant à Mme Elisabeth, elle regagna ses appartements du pavillon de Flore, escortée par un capitaine de la garde royale qui ne la quitta qu'à la porte. Il entendit fermer les verrous en dedans, et vit placer en travers du seuil un matelas où s'étendit, pour la nuit, un chasseur de la garde.

C'est le roi que nous allons suivre, car c'est lui que menaçaient le plus d'embarras : il avait, en effet, à subir la cérémonie du coucher, à laquelle assistait, chaque soir, une foule de courtisans et aussi d'adversaires politiques; il fallait bien prendre garde de donner prise, ce soir-là, au moindre soupçon et même d'avoir l'air d'écourter la causerie habituelle.

C'est à cette scène que vous allez assister; mais, avant que mon ami Henri Lavedan prenne la parole, je dois vous dire en deux mots en quoi consistait, sous Louis XVI, ce coucher du roi. J'emprunte ces indications à un volume qui va paraître dans quelques jours et qui est, croit-on, appelé à faire grand bruit : les *Mémoires de Mme de Boigne.*

« Ce qu'on appelait le coucher avait lieu tous les soirs à neuf heures et demie... »

Ici, les souvenirs de Mme de Boigne sont inexacts; aux Tuileries, en 1791, le coucher n'avait jamais lieu qu'à onze heures du soir. Le comte d'Hézecques, page de Louis XVI, est formel sur ce point.



La duchesse de Tourzel, gouvernante des enfants de France, d'après un dessin appartenant à Mme la duchesse de Vallombroso.

« ...Ce qu'on appelait le coucher avait lieu tous les soirs. Les hommes de la Cour se réunissaient pour y assister : je crois que toute personne présentée y avait accès.

» Le roi arrivait d'un cabinet intérieur,

suivi de son service. Il avait les cheveux roulés et avait ôté ses ordres. Sans faire attention à personne, il entrait dans la balustrade du lit, l'aumônier de jour recevait des mains d'un valet de chambre le livre de prières et un grand bougeoir à deux bougies; il suivait le roi dans l'intérieur de la balustrade, lui donnait le livre, et tenait le bougeoir pendant la prière, qui était courte. Le roi rentrait dans la partie de la chambre occupée par les courtisans, l'aumônier remettait le bougeoir au premier valet de chambre, celui-ci le portait à la personne désignée par le roi, et qui le tenait pendant tout le temps que durait le coucher. C'était une distinction fort recherchée; aussi, dans tous les salons de la Cour, la première question faite aux personnes arrivant du coucher était : « Qui a eu le bougeoir? », et le choix, comme il arrive partout et en tout temps, se trouvait rarement approuvé. » *(Vifs applaudissements.)*

Vous n'attendez pas que ce tableau va se dérouler sous vos yeux dans tous ses détails familiers. Nous n'en avons pris que les traits essentiels. L'acte que vous allez entendre avait été écrit en même temps que la pièce: *Varennes*; mais, au cours des répétitions, on reconnut l'impossibilité de faire tenir un si long spectacle en une seule soirée et il fallut bien le supprimer : il n'a donc jamais été représenté; il va l'être devant vous pour la première fois! *(Applaudissements prolongés.)*

G. LENOTRE.

(Conférence sténographiée.)

On ne saurait imaginer l'effet produit par la lecture de M. Henri Lavedan. Elle était attendue avec une impatience, une curiosité si vives, que l'on s'étouffait pour tâcher de pénétrer dans une salle déjà pleine.

L'entrée du brillant auteur du *Marquis de Priola* et du *Duel* fut saluée par une ovation, et sa lecture soulignée par des applaudissements frénétiques.

On ne regretta qu'une chose : c'est que le tableau ne fût point suivi du reste de la pièce. L'appétit vient... en écoutant!

Je vous ai déjà dit le lecteur inimitable qu'est M. Henri Lavedan. Jamais nous ne le sentîmes mieux qu'au cours de ce tableau...

Il fallait qu'au travers des propos légers qui s'égrènent dans la chambre de Sa Majesté, on devinât le drame poignant qui se joue : M. de Coigny et les seigneurs admis à l'honneur du coucher font assaut d'esprit. Le roi y répond par d'aimables badinages; mais, derrière les mots obligeants qu'il prononce, — recueillis avec ferveur par les courtisans, — monte une angoisse qui plane sur la scène.

Louis XVI songe que le petit dauphin, que Mme Royale, roulent déjà hors des barrières de Paris. Il songe que, tout à l'heure, quand tous ces bavards auront, en grande étiquette, tiré leur dernière révérence, Lui, Roi des Français, souverain de tout un peuple, il tentera — avec l'aide de Dieu! — de fuir un peuple qui l'abandonne... La bonne grâce de son entretien contraste douloureusement avec les sentiments qui l'étreignent.

L'arrivée du marquis de La Fayette est un coup de théâtre, et le court dialogue qui s'échange entre ce roi et l'homme qui tient sa Destinée est d'une politesse, d'une élégance et d'une émotion extraordinaires.

Il fallait que toutes ces nuances, tous ces « dessous d'âme », fussent saisissables. M. Henri Lavedan les a rendus avec un talent prestigieux. Les fillettes de seize ans même ne s'y trompèrent pas; elles comprirent la tristesse poignante de la scène; elles eurent la vision de l'histoire: là-bas, la Révolution, l'échafaud; ici, les dernières mièvreries courtisanesques, les derniers vestiges d'une tradition qui se meurt.

On applaudit longuement l'auteur et le lecteur. Et nous remercions M. Henri Lavedan de la haute preuve de sympathie que, si généreusement, il vient de donner à notre Université et dont elle gardera le souvenir reconnaissant.

Y. S.

Lecture de M. Henri Lavedan

LE COUCHER DU ROI

La chambre du roi. Le grand lit solennel, côté jardin, entre deux portes à un battant. Lit séparé de la pièce par une balustrade dans laquelle sont pratiquées, à droite et à gauche, deux ouvertures. Côté cour, deux fenêtres à embrasure profonde, entre les deux un buste de la reine sur une haute gaine. Dans le panneau du fond, grand portrait de Charles Ier, par Van Dyck, entre deux hautes portes. Dessous, canapé, tabourets à droite et à gauche. Les deux fenêtres ont leurs volets pleins intérieurs non encore rabattus sur les vitres. Les grands rideaux ne sont pas encore fermés et rejoints. Tapis fleurdelisé bleu et or. Dans le fond du lit, grand crucifix d'ivoire dans un cadre Louis XIV. Près de la balustrade, premier plan, à côté de l'ouverture, une petite table dite rognon, avec un fauteuil, proche. De chaque côté du lit, deux petites consoles dorées avec, sur chacune, un candélabre à plusieurs bougies allumées. A droite et à gauche du buste de la reine, girandoles de cristal garnies de leurs bougies allumées. Près du pied du lit, le prie-Dieu, en velours, carré, large et bas. Dessus, un gros missel de maroquin aux armes. Sur le fauteuil, près de la table rognon, fauteuil à coiffer. Ensuite, au deuxième plan, côté jardin, contre la balustrade, magnifique toilette de brocart d'or et de dentelle; à côté, sur un grand fauteuil de maroquin rouge, la robe de chambre étendue, en soie blanche brodée de Lyon, la chemise enveloppée dans un sachet de soie blanche à glands d'or. Sur la balustrade, un double coussin de drap d'or: sur un, la coiffe de nuit, sur l'autre, les mouchoirs. A côté, à terre, sur un coussin, les pantoufles de soie blanche.

Au lever du rideau sont installés dans la balustrade, à leurs places respectives, LEMOINE, premier valet de chambre, GOUGENOT, deuxième valet de chambre, sur les deux tabourets ronds près des entrées de la balustrade, puis MM. DE BOURGOGNE, D'HEZECQUES, *et deux autres pages*, sur les quatre X; près de la porte du fond côté cour, qui est fermée, *un hallebardier*. Disséminés dans le fond, par groupes, une douzaine de gentilshommes, cordons bleus, rouges ou verts, MM DE BELZUNCE, DE MAILLARDOZ, colonel des Suisses, DE COIGNY, D'ECQUEVILLY, DE FRONZAC, etc. Ils parlent entre eux à voix basse. La porte du fond s'ouvre du dehors. Un huissier dit: « LE ROI. » Le hallebardier frappe avec sa hallebarde et la retourne le fer en bas. Tout le monde se lève: MM. Lemoine et Gougenot ouvrent ensemble les deux petites portes à deux battants de la balustrade. Le roi paraît, suivi des cinq personnes avec qui il est sorti de chez la reine, à la fin du tableau précédent.

LE ROI

Bonsoir, messieurs.

Tous s'inclinent profondément. Apercevant M. d'Ecquevilly.

Monsieur d'Ecquevilly?

Salut de ce dernier.

Comment se porte Mme d'Ecquevilly? Est-elle à Paris?

D'ECQUEVILLY

Non, sire. En Dauphiné.

LE ROI

A-t-elle beau temps?

D'ECQUEVILLY

De la pluie, sire.

LE ROI, *qui pense à autre chose.*

Tant pis, tant pis.

Le duc de Liancourt vient prendre son épée et son chapeau.

Bonsoir, Liancourt!

Il a, tout en parlant, donné son chapeau et son épée, qu'il a décrochée de son porte-épée, au premier gentilhomme de la chambre qui les a reçus et remis à un sous-ordre, qui les a repassés à un troisième. Salut de M. de Belzunce.

Je vous pensais à Marseille, Belzunce.

BELZUNCE

J'en arrive tantôt, sire.

LE ROI

Eh bien? L'état des esprits, là-bas?

BELZUNCE

Mais excellent, sire. Des moutons.

LE ROI

Tant mieux. J'adore mes bons Marseillais.

Il aperçoit Coigny.

Ah! Coigny! Votre frère est donc malade?

COIGNY

Oui, sire. Votre Majesté pense à tout.

LE ROI, *se répétant à lui-même machinalement les derniers mots.*

A tout... Oui, à tout!

A Coigny.

Enfin, qu'est-ce qu'il a?

COIGNY, *railleur.*

Sire... Aux funérailles de M. de Mirabeau, il a suivi le corps d'un peu près... On craint qu'à cette dernière fréquentation il n'ait pris quelque chose d'infectieux.

LE ROI *sourit, puis à Maillardoz qui le salue.*

Bonsoir, monsieur le colonel.

MAILLARDOZ, *qui présente un jeune homme.*

Sire, mon jeune neveu, M. le chevalier de Bressane, débarque de Zurich aujourd'hui.

LE ROI

Et qui vient se dissiper!

Au chevalier.

Ne prenez pas modèle sur votre oncle!

MAILLARDOZ

Votre Majesté ne pense pas si bien dire! Il est à Paris depuis ce matin et il n'a déjà plus un écu vaillant.

LE ROI, *au chevalier.*

Etes-vous joueur, monsieur?

DE BRESSANE

Moi? Sire! je n'ai jamais tenu un cornet

MAILLARDOZ

On l'a volé!

LE ROI

Volé! Et où cela?

MAILLARDOZ

Aux Tuileries.

LE ROI

Aux Tuileries? Monsieur! ne me dites pas cela!

MAILLARDOZ

Tantôt, sire..., à l'entrée des grands appartements, à mes côtés... Sa poche et son portefeuille lui ont été coupés comme par M. Guillotin, sans que lui et moi y ayons rien vu!

LE ROI

Voilà du prodige! Comment a-t-on pu faire, Seigneur! pour voler aux Tuileries? C'est l'endroit de France et de Navarre le mieux gardé! C'est la nouvelle Bastille.

Au chevalier.

Vous ne le saviez pas?

DE BRESSANE

Non, sire... A Zurich...

LE ROI, *qui poursuit avec une verve et une bonhomie un peu lourdes.*

Oh! Mais c'est comme je vous l'apprends. Demandez à ces messieurs. Grâce au zèle de M. de La Fayette..., tout en restant, bien entendu, libres comme l'air!...

COIGNY

Un peu épais, à la vérité.

LE ROI

Oui..., nous sommes défendus et protégés à faire envie! Nul ne peut accéder jusqu'à nous! qu'au prix de mille efforts et escalades. Derrière ce mur, tenez, toute la nuit... stationnent d'incorruptibles sentinelles... et, jusqu'à l'aube, un capitaine de la garde nationale couche en travers de cette porte sur un matelas. Comme il ronfle, il m'empêche même de dormir... Alors, c'est moi qui veille pour qu'il ne lui arrive rien!

On sourit. Un page apporte sur la table rognon un plateau où il y a deux flacons de vin, de l'eau dans un seau de glace, et deux petits pains. En passant, il salue le lit royal. Le roi, menant le chevalier à une fenêtre.

Là, voyez-vous, à l'entrée de la cour..., un poste..., cent hommes! Ici..., deux pièces de canon!

BELZUNCE

Quelle sollicitude!

LE ROI, *toujours au chevalier.*

Et, pour plus de sûreté, les gardes sont relevées toutes les six heures.

DE BRESSANE, *confondu.*

Oh!

LE ROI

Cela vous émeut, n'est-ce pas, monsieur? et vous raccommode avec M. de La Fayette, que vous jugiez, du fond de votre Helvétie, un grand calomnié! Et vous voudriez qu'il fût là, j'en suis sûr, pour lui exprimer tout chaud votre gratitude, en bon sujet du roi? Malheureusement, par exception, ce soir, — il y a des journées qui finissent mal! — ce diligent gardien ne viendra pas au coucher.

Rumeurs de contrariété ironiques.

Je le sais, messieurs. Il faudra nous en sevrer.

BOISGELIN

Au moins, pour nous consoler, si Votre Majesté le permet, nous parlerons de lui.

LE ROI

Soit, Boisgelin. Mais... c'est que je ne voudrais pas que vous me fissiez d'affaire avec le roi des citoyens?

D'ECQUEVILLY

Que Votre Majesté n'ait crainte!

BOISGELIN

Il ne compte ici que des amis.

LE ROI, *enjoué.*

Enfin..., je ne m'en mêle pas.

Explosion de gaieté discrète.

J'entends tout..., mais je n'écoute rien.

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *annonçant.*

Monsieur l'aumônier.

L'aumônier entre.

LE ROI

Bonsoir, monsieur de Montazet.

Il va à l'aumônier qui le salue. Ils parlent à voix basse.

D'ECQUEVILLY, *à de Bressane.*

Vous n'avez jamais vu M. Gilles, monsieur?

DE BRESSANE

De qui parlez-vous? d'un comédien?

D'ECQUEVILLY

Très grand! Du La Fayette. C'est ainsi que l'a baptisé M. de Choiseul.

DE BRESSANE

Non, monsieur, jamais.

COIGNY

Vous ne tarderez pas. Il passe sa vie dans la rue, comme les charlatans.

DE BRESSANE

Je ne sais de lui que ce que tout le monde sait : qu'on lui doit la proclamation des *Droits de l'Homme.*

BELZUNCE

Oh! fi! Pouah!

COIGNY

Horreur!

LIANCOURT

Ce décalogue de l'homme libre, qu'il a été chercher par delà les mers!

DE BRESSANE

Sa conduite en Amérique a été celle d'un héros.

BOISGELIN

De roman, monsieur!

D'ECQUEVILLY

Il n'était pas grand clerc en botanique; il a pris le persil de là-bas pour du laurier...

COIGNY

...Et les applaudissements d'ici pour de la gloire!

BELZUNCE

Il ne s'est jamais battu.

DE BRESSANE

Oh!

BELZUNCE

Je vous l'affirme. On me l'a dit à Marseille.

MAILLARDOZ

Eh oui! mon neveu. Il caracole, il fait de la poussière... Alors, il croit que c'est de la poudre.

DE BRESSANE

Il paraît, en tout cas, qu'il est très bon cavalier!

Rire général.

COIGNY, *à Bressane.*

Dites tout de suite que c'est M. de Lambesc.

LIANCOURT

Lui? Il ne tient pas en selle!

BOISGELIN

Il monte comme un vinaigrier!

COIGNY

Il achève de crever sous lui, entre ses grandes quilles, un pauvre vieux cheval blanc, réformé du manège des pages, où il était réservé aux débutants et appelé : « L'Engageant! » Ah! non... A cheval, à pied ou en voiture..., c'est un vilain personnage.

D'ECQUEVILLY

Sournois comme un policier.

BELZUNCE

Vaniteux... comme un mât de cocagne! Vous savez qu'il a aussi cette manie de se parfumer, pire qu'une femme?

LIANCOURT

Enfin, il est hors d'état de faire le bien.

BOISGELIN

...Incapable de modérer jusqu'au mal qu'il déchaîne..., et il n'a su que se servir du roi, au lieu de le servir.

LE ROI, *qui a entendu les derniers mots.*

Repos! messieurs! Il en a assez. Il peut attendre. Il est vrai que c'est un révolutionnaire... Mais, au moins, il est de bonne noblesse!

COIGNY

Ah! j'oubliais!

Au roi.

Savez-vous, sire, le dernier trait de Mme la duchesse de Biron?

LE ROI

Non. Elle est belle avec bien de l'esprit.

COIGNY

Hier, au spectacle, où l'on donnait *Iphigénie*, on s'est battu au parterre comme on supposait que les loges étaient remplies principalement d'aristocrates!

On rit.

On jeta des pommes contre plusieurs. Mme de Biron en reçut une... troisième... ici, en plein corsage.

Se rapprochant.

Elle l'envoya, dès ce matin, à M. de La Fayette, avec ce mot : « Permettez, monsieur, que je vous offre le premier fruit de la Révolution, venu jusqu'à moi. »

Eclats de rire.

D'ECQUEVILLY

Charmant!

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *s'avançant de deux pas.*

La prière!

Tout le monde se tait. Le roi va à son prie-Dieu. Le premier valet de chambre apporte à l'aumônier, debout de l'autre côté du lit, un long bougeoir de vermeil, à deux bougies allumées... L'aumônier le prend, fait le signe de la croix. Le roi se met à genoux, seul. L'aumônier récite l'oraison: « Quæsumus, omnipotens Deus..., etc... » Tous les assistants sont debout, les uns corrects, d'autres distraits, se faisant de petits signes. Un peu avant la fin de cette oraison, paraissent au seuil: MM. de La Fayette, Romeuf, Bayon et deux autres officiers... Le roi ne bouge pas. — Personne ne bronche. Mais on se pousse le coude, et les attitudes et les visages trahissent, malgré tout, la surprise de le voir quand on ne l'attendait pas. — Le général et son état-major attendent, immobiles, avec beaucoup de dignité. — Quand l'oraison est finie, La Fayette et sa suite s'ébranlent déjà. — L'aumônier poursuit.

L'AUMONIER

Prière pour les voyageurs et les agonisants.

Il la murmure rapidement.

LE ROI, *à la fin, d'une voix ferme.*

Ainsi soit-il!

Il se lève du prie-Dieu... L'aumônier remet au premier valet de chambre le bougeoir de vermeil. — Celui-ci fait un pas vers le roi qui dit

Remettez...

Il regarde parmi les gentilshommes, feint seulement d'apercevoir le général.

A M. de La Fayette...

Un peu d'étonnement et de dépit parmi les gentilshommes. Le valet de chambre porte le bougeoir au général, qui le prend, vient saluer le roi. Aussitôt, le valet de chambre le lui retire des mains, souffle les deux bougies et le passe à un second, qui le passe à un troisième.

LA FAYETTE

Sire, je remercie Votre Majesté qui daigne, pour la première fois, me faire les honneurs du bougeoir.

LIANCOURT, *à La Fayette. On le sent humilié.*

C'est une grande faveur, général!

BELZUNCE

Et qui fait parmi nous plus d'un jaloux.

COIGNY, *un peu hautain.*

Feu M. de Broglie, le vainqueur de Bergen, cordon bleu et maréchal de France à quarante ans, comblé de gloire, était tellement sensible à cette marque d'estime, que nous l'avons tous vu avoir les larmes aux yeux quand, par hasard, il en était privé.

LA FAYETTE

Je n'en ai que plus de gratitude au roi.

LE ROI, *à La Fayette.*

C'est que je ne sais comment reconnaître vos soins si touchants pour la conservation et le salut de notre personne.

LA FAYETTE

Sire, c'est un dévouement dont je ne me relâcherai pas.

LE ROI

Je ne vous espérais plus guère ce soir, monsieur.

LA FAYETTE

Je viens, en effet, saluer le roi un peu tard...

LE ROI

Ah! le fait est que, dans dix minutes..., vous ne me trouviez plus!

Gêne. Un court temps.

J'étais couché! Nous parlions de vous, cependant, jusqu'à la dernière minute *(La Fayette s'incline)*, et je déplorais avec ces messieurs que, tous les jours, trois cents de mes Parisiens fussent, par vos ordres barbares, condamnés à la fatigue de me préserver..., et de quoi? grands dieux!

LA FAYETTE

Sire, ne les plaignez pas.

BAYON

Ils sont trop heureux!

LE ROI

Vraiment, monsieur Bayon?

ROMEUF

Rien ne les rebute pour le service de Votre Majesté.

LE ROI

Êtes-vous sûr, monsieur de Romeuf? Allons!

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *annonçant.*

M. Bailly.

LE ROI

Oh! Et M. le maire, par surcroît! La science et la philosophie réunies! Voilà, coup sur coup, d'aimables surprises! Eh bien! monsieur l'académicien, y a-t-il du nouveau dans le ciel?

BAILLY

Sire, l'horizon est noir.

LE ROI

Bah! Tant qu'il n'est pas rouge! Et puis, pourvu qu'il ne pleuve pas jeudi..., et vendredi...

LA FAYETTE

Pourquoi spécialement ces deux jours, sire?

LE ROI

Parce que jeudi — je vous le remets en mémoire, messieurs — j'ai le dessein d'aller à la procession de la Fête-Dieu!

A La Fayette.

Oh! tout à côté..., à Saint-Germain-l'Auxerrois.

BAILLY, *au roi.*

Et vendredi?

LE ROI

A la chasse.

LA FAYETTE, *vivement.*

Où cela?

LE ROI

A Clagny.

A La Fayette, en souriant.

Si on le permet?

LA FAYETTE, *protestant avec courtoisie.*

Le roi n'a qu'à commander!

COIGNY, *à mi-voix.*

Pour être désobéi!

LE ROI, *aux gentilshommes.*

Messieurs, je vous convie tous à la procession et à la chasse.

A Bailly.

Et ce mauvais sujet de Paris, monsieur le maire, est-il tranquille ce soir, au moins?

BAILLY

Fort paisible, sire. Encore plus la nuit que le jour!

LA FAYETTE

Je n'en dirais pas autant de la campagne. Hors les barrières, à moins d'une très grosse escorte, il ferait mauvais s'aventurer.

LE ROI

Bah! Pourquoi?

LA FAYETTE

Parce qu'il y a beaucoup d'effervescence.

LE ROI

Pour quelle cause?

LA FAYETTE

On ne sait.

BAILLY

La science constate le vent, voilà tout. Elle ignore d'où il vient.

LA FAYETTE

Le paysan est inquiet, ombrageux, emporté. Il a perdu tout respect, il a la haine du soldat et insulte aux voyageurs.

LE ROI

Restons donc chez nous!

A La Fayette.

Monsieur le général, vous m'excuserez, à présent..., mais, comme disait à ses familiers le roi Louis XV à la fin du coucher : « Messieurs, si j'étais chez vous, je m'en irais. »

LA FAYETTE

Nous allons laisser Votre Majesté prendre du repos.

BAILLY

Le roi a-t-il bon sommeil?

LE ROI

Neuf heures d'affilée.

BAILLY

C'est superbe! avec un sommeil comme celui-là!...

LA FAYETTE, *s'inclinant.*

On règne longtemps! Sire...

Il prend congé. Bailly également. A ce moment, il sort son mouchoir de fine dentelle qu'il agite un peu.

BELZUNCE, *tout près de lui.*

Oh! quelle suave odeur, général!

COIGNY, *qui aspire l'air.*

Oui..., ça sent la pomme.

Rires réprimés.

LE ROI

A demain! messieurs, à demain!

La Fayette et Bailly font quelques pas à reculons, avant de se retourner quand ils arrivent près de la porte. Romeuf et Bayon les suivent, ainsi que les deux autres officiers. Les deux battants de la porte sont refermés sur eux.

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *annonçant.*

La Chambre!

D'ECQUEVILLY, *à de Bressane.*

Eh bien! vous l'avez vu?

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *annonçant.*

M. le duc de Liancourt, grand maître de la garde-robe!

Liancourt s'avance vers le roi qui tend le bras droit. Il lui retire cette manche.

COIGNY, *à de Bressane.*

Avec ses épaulettes énormes?

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES

M. de Boisgelin, premier maître.

Boisgelin s'avance vers le roi qui tend le bras gauche. Il lui retire cette manche. On emporte l'habit du roi.

BELZUNCE

Sa perruque à la Washington!

MAILLARDOZ

Son immense chapeau!

LE ROI

Pour une si petite tête.

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES

M. le premier gentilhomme!

Le premier gentilhomme a pris la robe de chambre et vient la présenter au roi, qui la met.

COIGNY

Et cette mine blême! ce rire niais!

LE ROI

Il fait le sot, il ne l'est pas.

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES

M. le premier valet de chambre!

D'ECQUEVILLY

Et l'état-major à grands revers! toute cette galonnade tricolore : les Bayon, Romeuf et compagnie!

Le premier valet de chambre s'avance avec un plateau de vermeil. Le roi y vide ses poches, un énorme trousseau de clés, sa lunette, son couteau.

LE ROI, *qui cherche.*

Je ne trouve plus ma bourse!...

Il la trouve.

Ah!

Il la jette sur le plateau. — M. de Montazet est devant lui, qui le salue pour prendre congé.

Bonsoir, monsieur l'aumônier.

Il reprend la bourse sur le plateau.

Tenez, pour soulager la première misère dont vous aurez connaissance.

L'aumônier prend la bourse.

A jeudi!

L'AUMONIER

Que Dieu bénisse Votre Majesté!

COIGNY, *à l'aumônier qui s'en va à reculons.*

Il faut donner ça à M. de Bressane!

On conduit le roi au grand fauteuil. Il s'y assoit. On apporte le coussin sur lequel sont les pantoufles. Un garçon de chambre à droite, un autre à gauche, se mettent à genoux et prennent chacun un pied du roi, qu'ils déchaussent. Alors, les deux pages, MM. d'Hezecque et de Bourgogne, s'avancent, et mettent au roi les pantoufles. La porte est ouverte.

LE MAITRE DES CÉRÉMONIES, *incliné et faisant signe à tous.*

Passez, messieurs!

Tous s'inclinent et sortent à reculons. — On éteint les bougies.

LE ROI

Merci, messieurs, et bonne nuit!

Il les regarde s'en aller pendant qu'on lui passe une éponge sur les mains.

COIGNY, *bas, à la porte, à d'Ecquevilly.*

Sa Majesté a été rarement aussi gaie que ce soir.

Les portes sont refermées. Le roi reste seul avec les valets de chambre Lemoine et Gougenot. Gougenot ferme une partie des rideaux, après avoir détaché les embrasses. Le roi va à l'autre fenêtre, la plus rapprochée. Il regarde aux vitres, comme s'il voulait percer l'obscurité.

LE ROI

Il a l'air de faire bien noir?

LEMOINE

Oui, sire. La lune est cachée pour le moment.

Le roi quitte la fenêtre. Lemoine s'en approche, pousse les volets, détache les embrasses des rideaux qui retombent. Gougenot a allumé le mortier de nuit sur une des consoles... Le roi se promène, un peu inquiet.

LE ROI, *arrêté au milieu de la pièce.*

Lemoine! J'ai soif!

Lemoine va au plateau, touche un des flacons de vin.

Non..., de l'eau pure!

Il y a un verre et une tasse d'or. Lemoine prend la carafe d'eau, en verse un peu dans le verre d'abord, le porte à ses lèvres, avale une gorgée, puis verse dans la tasse d'or, qu'il apporte au roi sur un petit plateau.

LEMOINE

Le roi peut boire.

Le roi boit d'un trait.

LE ROI, *en lui rendant la tasse vide.*

Et votre tête? Ces migraines?

LEMOINE

Cela va beaucoup mieux, sire. Merci.

LE ROI

La petite promenade! Vous voyez? Eh bien! ce soir, vous pourrez vous en dispenser... Couchez-vous, messieurs... Je n'ai pas grand sommeil. Je vais lire un peu... Je me mettrai au lit seul.

A Lemoine.

C'est vous qui êtes de service cette nuit, dans ma chambre?

LEMOINE

Oui, sire.

LE ROI

Ah! Eh bien!... faites votre ménage, et ne vous occupez plus de moi.

Ils disposent la chaise longue au fond, côté jardin, puis placent, à moitié déplié seulement, le paravent qui séparera la chaise longue de Lemoine du lit du roi. — Gougenot, après avoir aidé son camarade, sort sur la pointe du pied, par la porte du fond. On aperçoit le capitaine de la garde nationale, debout. Il jette un rapide et soupçonneux regard à l'intérieur. Lemoine, resté seul, met les verrous du haut et du bas à la porte par laquelle vient de sortir Gougenot. Le roi s'est assis dans le petit fauteuil. Il y a une lumière près de lui, sur la table rognon. Il lit: on voit qu'il fait semblant, qu'il guette sans en avoir l'air.

LEMOINE, *discrètement, à deux ou trois pas derrière.*

Sa Majesté n'a plus besoin de rien?...

Le roi, sans quitter sa lecture, lui fait signe de la main que non. Lemoine tient à la main une longue tresse de soie, qu'il s'apprête déjà à dérouler.

LE ROI, *que ce manège paraît agacer et déranger de sa lecture.*

Quoi? Tout à l'heure?... Vous accrocherez votre cordon d'appel au pied de mon lit quand j'aurai éteint... et que je serai couché.

Lemoine remporte la tresse et s'éloigne, penaud. Il éteint un dernier candélabre, tire tout à fait la seconde moitié du paravent. On l'entend remuer. Le roi a aussitôt fermé son livre et rejeté sa robe de chambre. Il se lève, écoute, regarde du côté de Lemoine, éteint sa lumière, puis, sur la pointe du pied, il gagne pas à pas la fenêtre premier plan, côté cour, entre derrière le rideau et se colle contre l'embrasure. Par les rideaux entr'ouverts, le spectateur seul peut le voir. A peine y est-il depuis une seconde, que Lemoine sort de derrière son paravent, s'avance avec d'infinies précautions pour ne pas réveiller le roi, entre dans la balustrade, accroche, à la pomme de pin du pied du lit, sa tresse de soie, revient, se passe l'extrémité opposée au bras et rentre derrière son paravent. Sa lumière s'éteint. Par l'entre-bâillement des volets et des rideaux, un jet de lune traverse de part en part la pièce, éclairant le roi, toujours dans l'embrasure. Il soulève le rideau, sort lentement, lentement traverse la pièce. Lemoine tousse. Le roi s'arrête en pleine lumière, les mains derrière le dos, en culotte, le buste en chemise, le col nu, tel qu'il donne la vision future de l'échafaud. Minuit commence à sonner à l'horloge des Tuileries. Il repart, gagne la petite porte premier plan, côté jardin, avant la balustrade, l'ouvre... et sort.

Rideau

HENRI LAVEDAN
et G. LENOTRE



La famille royale traversant le Carrousel, pour s'échapper des Tuileries (20 juin 1791).

(Contrairement à ce que montre cette estampe populaire de l'époque, le dauphin et sa sœur, qu'une voiture attendait à l'entrée du Carrousel, partirent d'abord avec leur gouvernante, et ce n'est que trois quarts d'heure plus tard que le roi et la reine purent les rejoindre.)

(Cliché *Lectures pour Tous*. Hachette et Cie, éditeurs.)

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LE THÉATRE ESPAGNOL

LA COMÉDIE POPULAIRE

Conférence de Mme Jane DIEULAFOY

Avec le gracieux concours des élèves de M. Truffier : Mlles Roch et Lifraud, MM. Blancard et Stephen.

Mesdames, mesdemoiselles,

On a dit que chaque homme a deux patries: la sienne et la France. Peut-être pourrait-on ajouter que chaque auteur dramatique s'abreuve à deux sources différentes, l'une nationale, l'autre née en Espagne.

En effet, le théâtre espagnol n'est pas seulement grandiose et superbe; ses productions sont innombrables, égales à toutes celles des autres théâtres réunis. Original, vigoureux, il puisa ses premiers éléments dans les croyances du peuple, il se nourrit de ses traditions, il peignit ses mœurs, et c'est ainsi qu'il fut sincère et vrai.

Orgueil et gloire du pays, expression du sentiment public, manifestation vivante de l'honneur et de la foi, il fut à ce point une force nationale, alors que notre théâtre moderne ne cherche que notre divertissement, que le second des Rojas a pu écrire :

> L'année 1492 est une année capitale : Ferdinand et Isabelle renversèrent, en prenant Grenade, la puissance des Mores; Christophe Colomb découvrit l'Amérique et Juan de la Encina fonda le théâtre espagnol. *(Applaudissements.)*

C'est dans cet immense empire dramatique que j'ai la mission très douce de vous introduire aujourd'hui, mesdemoiselles.

A voir vos yeux intelligents se fixer sur moi, je devine votre désir d'apprendre, et je sens que vous me suivrez avec ardeur dans la voie où nous nous engageons. Aussi bien est-ce votre guide qui hésite devant le nombre et la beauté sans pareille des richesses à étaler devant vous. Comment choisir parmi les étoiles d'un ciel constellé d'astres lumineux?

J'ai résolu de limiter nos études à une période qui fut pour l'Espagne extrêmement brillante, qu'il s'agisse de littérature, de sculpture, de peinture, d'architecture, qu'il s'agisse même d'art militaire. Les Espagnols ont désigné cette période sous le nom de *Siècle d'Or*. Elle commence au milieu du seizième siècle pour durer jusqu'à la fin du dix-septième. Vous trouverez que ce siècle est un peu long, mais, surtout en fait de théâtre, les Espagnols font toujours bonne mesure. *(Rires dans l'auditoire.)* Dans cette période de cent quarante ans environ, nous étudierons ensemble les genres très distincts dans lesquels les auteurs dramatiques ont excellé.

En premier lieu, nous avons le *genre héroïque*. Il naquit de l'état d'esprit dans lequel se trouva le peuple espagnol, ambitieux jusqu'à la frénésie, de reconquérir la terre des ancêtres tombée sous le joug des Mores. Pendant huit siècles dura ce que l'on appelle la *reconquête;* pendant huit siècles, l'effort des Espagnes, — vous savez, n'est-ce pas, que, jusqu'aux rois catholiques, la Péninsule, sans parler du Portugal, était encore divisée en trois royaumes : la Castille-et-Léon, l'Aragon, et, enfin, la Navarre, — l'effort des Espagnes, dis-je, se concentra sur cette grande et noble entreprise : chasser l'étranger, expulser de Grenade le musulman. Ce fut le temps des héros magnanimes, superbes. Il n'est donc pas surprenant qu'au moment où l'art dramatique entra dans sa gloire, ses grands maîtres aient fait un retour vers un passé merveilleux, aient ouvert le *Romancero* qui chantait les exploits des vaillants, et, parmi les sujets historiques, convenables au drame ou à la tragédie, aient ressuscité les figures légendaires des *Guzman le Bon*, des *Bernard del Carpio*, des *Infants de Lara*, et, entre toutes, celle de l'incomparable *Cid Campeador*, l'ancêtre glorieux et légitime du *Cid* de Corneille. *(Applaudissements.)*



Le second genre dramatique dont je vous entretiendrai est le *genre religieux*. Il est étroitement lié, je dirai presque qu'il est le frère jumeau du genre héroïque, bien qu'à propre-

ment parler il soit son aîné. Et pourquoi cette parenté si étroite?

Parce que l'unité de croyance et la foi vive furent les liens qui enserrèrent les Espagnes d'une façon étroite et indestructible, quand il s'agit de cette *reconquête* dont je viens de vous parler. La croix en main, les rois d'Aragon, de Castille-et-Léon, de Navarre, marchèrent contre le croissant qui brillait sur l'Alhambra de Grenade et abattirent dans la poussière l'insigne de la puissance musulmane. Il fallait une idée aussi forte que l'idée religieuse pour assembler ainsi, dans une ambition commune, des peuples jaloux les uns des autres, chacun visant à la suprématie au détriment de ses voisins. Le patriotisme, assez mal défini à cette époque, n'y eût certainement pas suffi. Il n'est donc pas étonnant que, dès ses premiers vagissements, et jusqu'au dix-huitième siècle, l'art dramatique ait cherché son inspiration et des sujets dans le genre religieux, de tout temps si cher aux Espagnols, et que, parfois, il ait groupé autour de lui certaines idées philosophiques telles qu'on osait les concevoir à cette époque, et qui s'abritaient ainsi à son ombre.

Enfin, dans nos derniers entretiens, j'étudierai deux sentiments qui ont joué un rôle prépondérant dans le théâtre espagnol: le *point d'honneur*, ce fils dégénéré de l'honneur, et la *jalousie,* cette *âme de l'amour*, comme l'a définie Calderon. J'espère qu'après avoir parcouru avec moi ce noble cycle dramatique, vous partagerez l'admiration que ressentent tous ceux qui étudient les productions intellectuelles de notre chevaleresque, héroïque et pieuse sœur latine.

Entre les pièces de cet immense répertoire, je choisirai celles qui caractérisent le mieux, à mon sens, chacun des genres et chacune des classes. Le touriste qui gravit les hautes montagnes s'efforce d'atteindre les pics élevés d'où il dominera les soulèvements secondaires. A son exemple, nous gagnerons les sommets d'où la vue s'étend sur l'ensemble de la chaîne. *(Vifs applaudissements.)*



Aujourd'hui, je vous parlerai seulement des origines du théâtre espagnol, des conditions dans lesquelles se développa l'art dramatique, des initiateurs qui furent ses parrains et ses pères.

Je ne m'arrêterai pas à *Juan de la Encina*, dont les œuvres ont la forme et la simplicité des églogues. Je citerai *Torres Naharro*, qui se glorifie le premier d'écrire en castillan et non plus en latin. Je suis bien obligée de vous dire quelques mots de la *Célestine*, connue aussi sous le titre de *Comedia de Calisto y Melibea.*

La *Célestine* est un drame en vingt et un actes *(Rires.)* dont les cinq derniers seraient peut-être apocryphes. Quoi qu'il en soit, la pièce est compliquée, parfois extrêmement licencieuse et se termine, cependant, par des scènes très belles. La mort de Mélibée est un chef-d'œuvre que Lope de Vega a imité dans sa *Dorotea* et qui, si l'on en croit certains critiques anglais, aurait eu une légère influence sur le théâtre d'outre-Manche, en ce sens qu'il serait le modèle de la pièce italienne à laquelle Shakespeare emprunta ses amants immortels : Roméo et Juliette.

Quel fut l'auteur de la première *Célestine*, car elle a été faite, refaite, développée indéfiniment? On prétend que ce serait *Ferdinand de Rojas*, un descendant de juifs convertis. S'il en était ainsi, nous nous trouverions en présence d'une manifestation singulière du génie hébraïque.

La *Célestine* était injouable; songez donc : vingt et un actes! *(Rires.)*

J'arriverai tout de suite aux véritables pères de l'art dramatique espagnol : *Lope de Rueda* et *Cervantes de Saavedra*, auteur célèbre de l'immortel *Don Quichotte*.

LOPE DE RUEDA

Lope de Rueda n'est guère connu en France, malgré la grande et légitime admiration que l'on a toujours professée pour lui de l'autre côté des Pyrénées. *Lope* ou *Lupus*, *Loup*, était né à *Rueda*, un village situé sur les bords du *Guadalquivir*. Tout jeune il vint à Séville et s'y établit comme ouvrier batteur d'or. Sans instruction, sans maître, il n'écouta que son inspiration et n'obéit qu'à sa fantaisie. Il observa les mœurs populaires, choisit des traits comiques et les porta sur les tréteaux. Le style était familier, la langue chaude, colorée. Le dialogue, très vif, fourmillait de ces sentences et de ces proverbes qui font la joie des Espagnols. Ce fut de l'enthousiasme chez des spectateurs accoutumés à entendre des vers incorrects, prétentieux comme les idées qu'ils traduisaient. Le théâtre national était né sans baptême — on le lui eût refusé — *(Rires dans l'auditoire.)* et sans éclat ni bruit; toute solennité eût, peut-être, attiré sur lui les foudres de l'Inquisition. Trois ou quatre camarades de Lope s'enrôlèrent sous sa bannière. Le répertoire était inépuisable, puisque l'auteur dirigeait la troupe. En revanche, on devine combien étaient précaires les ressources d'un pauvre batteur d'or.

Cervantes qui, aux années de sa jeunesse, avait vu jouer Lope de Rueda, et qui tenait

l'auteur et le comédien en haute estime, a laissé une peinture très curieuse des débuts de son humble prédécesseur.

Au temps de ce fameux espagnol, dit-il, tout le matériel d'un directeur de comédie contenait dans un grand sac et se réduisait à quatre vestes blanches garnies de cuir doré, quatre barbes et chevelures et quatre houlettes, tantôt plus, tantôt moins, parce que les personnages introduits sur la scène étaient tous des bergers. Le vestiaire comprenait encore deux mantes que l'on tendait sur une corde en quelque lieu qu'on le désirât. L'on entremêlait dans l'églogue deux ou trois intermèdes où paraissaient soit un nègre, soit un ruffian, soit un bouffon, soit un biscaïen. Ces quatre rôles et beaucoup d'autres, Lope les rendait en grande perfection et avec un naturel admirable. Dans ce temps-là il n'y avait pas de coulisses, pas de défis de Mores et de chrétiens à pied ou à cheval. Il n'y avait pas de personnage qui sortît ou semblât sortir du centre de la terre par le trou du théâtre que limitaient quatre bancs en carré et que formaient quatre ou six planches élevées de quatre palmes au-dessus du sol. On ne voyait pas non plus descendre du ciel des nuages avec des anges et des âmes.

Des âmes... Les costumiers et machinistes de l'Opéra ont bien de la peine à matérialiser cette apparition. *(Vive hilarité.)* Pour ne point faire travailler inutilement vos jeunes têtes, je vous dirai que les âmes étaient représentées comme des anges sans ailes et vêtus de robes blanches en étoffe légère.

Les âmes ne faisaient pas seules défaut à Lope de Rueda. Les chanteurs et les musiciens — à qui, bien plus tard, un autre Lope, le grand Lope de Vega, dut une partie de ses succès — devaient tenir dans le même sac que la garde-robe de la troupe. *(Applaudissements.)*

Un auteur, né dans la seconde partie du seizième siècle, Augustin de Rojas Villanfrado, complète les renseignements donnés par Cervantes et qualifie, avec une précision quelque peu ironique, les neuf divisions professionnelles des acteurs.

Il y avait, d'abord, le *bululu*, ou comédien ambulant, qui allait seul, à pied, de village en village, déclamait de courts morceaux devant un auditoire composé du curé, du sacristain et de quelques oisifs, ramassait dans son chapeau quatre ou cinq cuartos (le cuarto valait trois liards), et s'en allait content si on lui donnait, par surcroît, un morceau de pain et une écuelle de soupe.

Venait, ensuite, le *naque*, réunion de deux acteurs capables de jouer un intermède et deux ou trois prologues. Ils disposaient d'une barbe de laine, d'un tambourin, faisaient payer par place un demi-cuarto, allaient pieds nus, sans soucis, et couchaient tout habillés.

La *gangarilla* était l'association de trois ou quatre personnes au moins, y compris un bouffon et un jeune garçon pour les rôles de femme. Elle recevait un cuarto par spectateur ou encore des œufs et des sardines.

Le *cambaleo* comprend une chanteuse et cinq hurleurs. Ils daignent accepter dans les métairies une tranche de pain, un panier de raisins, une soupe aux choux. Ils jouent dans les villages pour six maravédis et y restent de quatre à six jours. Ils louent un lit pour la dame et se mettent bien avec l'hôtesse afin d'obtenir pour les cavaliers de la paille et des couvertures. Les dons en nature, saucisses, jambon, fuseau de lin, sont les bienvenus. Bien que le bagage d'un *cambaleo* eût pu être porté par une araignée, les acteurs étaient capables de représenter soit des pièces régulières, soit deux *autos*, soit quatre *entremeses*. *(Rires et applaudissements.)*

La *garnacha* était plus prétentieuse. C'était une société composée de cinq ou six hommes, d'une femme pour les premières amoureuses et d'un jeune garçon pour les secondes et les ingénues. Les femmes ne l'étaient sans doute pas assez pour remplir ce dernier rôle. *(Rires dans l'auditoire.)* Ils sont à la tête de quatre comédies, de trois *autos* et d'autant d'*intermèdes*. Un coffre les suit, qui contient deux robes, un manteau et trois justaucorps. Le coffre chemine sur un âne, la femme en croupe et les hommes suivent à pied. Ils enchantent un bourg pendant une semaine, se nourrissent bien, couchent à quatre dans un lit, et s'enorgueillissent comme Lucifer quand ils peuvent arborer une tunique à paillettes.

Voici, ensuite, la *bojiganga*, dont le répertoire, le nombre et le matériel s'accroissent. Ses membres sont de véritables acteurs, changeants comme la lune.

La *farandula* approche d'une troupe complète, voyage à cheval ou en chariot. Tous les acteurs, la plume au vent, honnêtement vêtus, une chaîne sur la poitrine, frisés, moustaches offensant le ciel, trouvent partout accueil et succès.

Enfin, au sommet de l'institution, est la *compania*. Les dames sont mises avec recherche, les cavaliers mènent grand train. Le bagage est pesant; seize personnes jouent et trente vivent de la troupe. Il y a un caissier, des employés, tout un personnel, qui voyagent en litière, en carrosse, sur des mules, à cheval; mais pas en chariot : « MM. les comédiens ont l'estomac trop délicat. » *(Rires et applaudissements prolongés.)*

En revanche, ils sont capables de jouer cinquante pièces, pas le même jour, bien entendu.



La vogue de Lope de Rueda fut rapide et tint du prodige. Il porte son répertoire de Séville à Valence, de Valence à Cordoue, à Ségovie et Valladolid, sans que jamais son succès se démente. L'argent après le cuivre, l'or après l'argent, tombent en pluie bienfaisante dans l'escarcelle de la petite troupe, qui a bientôt jeté dans les ornières du chemin les vieilles barbes et les oripeaux. La chrysalide est devenue un papillon drapé dans l'arc-en-ciel. Pourtant, il ne semble pas que les œuvres de Lope de Rueda aient été composées pour une troupe plus importante que le *naque* et le *cambaleo*. Des innombrables petites pièces qu'il dut écrire presque au jour le jour, il ne nous est resté que quatre comédies, deux entretiens de bergers et douze *pasos*, dont dix en prose et deux en vers.

Les *comédies* participent des farces ordinaires; quelques-unes témoignent d'une certaine adresse dans la composition et d'une recherche naïve, quoique attentive, de l'effet théâtral.

Les *colloques des bergers* étaient des concessions faites au goût du temps.

On trouve, dans les *pasos*, infiniment plus de verve, de charme et d'habileté. Ces courtes pièces, dont le nom doit être traduit par *passage*, ce que nous appellerions, aujourd'hui, *une tranche de vie*, n'ont ni intrigue ni dénouement. En cela elles ressemblent à certaines pièces très modernes et sont empruntées comme elles à la vie domestique et journalière de la bourgeoisie et du peuple. Elles en ont même, parfois, l'amertume, n'en déplaise à nos modernes pessimistes.

Parmi ces *pasos*, il en est un que vous allez entendre à l'instant. Il est intitulé les *Olives*. Il s'agit d'une paysanne qui se querelle avec son mari et sa fille au sujet d'une vente d'olives, alors que les arbres qui doivent produire ces fruits viennent à l'instant d'être plantés. Perrette portait, au moins, son pot au lait sur la tête. *(Rires dans l'auditoire.)*

Vous remarquerez, en écoutant cette charmante et naïve petite pièce, que la femme y joue un rôle prépondérant qui contraste avec les habitudes d'un pays où le beau sexe subissait la contrainte imposée par les mœurs héritées de la société musulmane. Ce rôle s'explique par la modestie du milieu où Lope de Rueda l'a placée. Associée à l'existence de son mari, à son labeur, à ses peines, à ses joies, trop pauvre pour réclamer un esclavage qu'elle envie peut-être, vive, audacieuse, sagace, comme tous les êtres dont les batailles de la vie développent l'initiative et aiguisent l'intelligence, Agueda intéresse parce que, peinte d'après nature, elle est sincère et vraie.

Vous verrez, plus tard, quelle différence il existe entre cette paysanne et la dame de qualité aussi étroitement emprisonnée dans son corset tout droit et ses paniers tout ronds qu'elle est comprimée par les conventions sociales, étouffée par l'étiquette, anéantie sous la volonté des hommes de sa famille.

L'action des *Olives* se déroule à Zamora, « Zamora la bien murée », cette charmante ville bâtie sur les bords du Douro, où les églises romanes se mêlent encore aux belles demeures de la noblesse.

Vous applaudirez ce joli *paso*. Songez, pour lui rendre encore mieux justice, qu'il est l'œuvre d'un créateur, et qu'il fut joué longtemps avant l'abdication de Charles-Quint.

Mais, j'y pense! Je me demande à quelle époque Charles-Quint monta sur le trône d'Espagne, conjointement, d'ailleurs, avec sa mère, Jeanne la Folle. Pourriez-vous, mesdemoiselles, me rappeler cette date?

UNE DIZAINE DE VOIX. — 1516.

Mme DIEULAFOY. — Bravo, mesdemoiselles. Et son élection comme empereur d'Allemagne?

Silence général.

Mme DIEULAFOY *sourit.* — Je vais vous le dire : 1519. Et son abdication en faveur de son fils Philippe II?

Silence général.

Mme DIEULAFOY. — 1555. Et sa mort?

UNE TIMIDE VOIX. — 1558.

Mme DIEULAFOY. — Et qui régnait en France, entre 1515 et 1547?

CENT VOIX, *qui prennent leur revanche.* — François Ier.

Vous le voyez, mes petites amies, Lope de Rueda est donc un contemporain de François Ier. Je laisse à vos professeurs de littérature française le soin d'établir un parallèle entre l'art dramatique des deux pays dans la première partie du seizième siècle.

Lope de Rueda avait enthousiasmé toute l'Espagne par son double talent d'auteur et d'acteur, ses longues pérégrinations à travers le royaume n'avaient été qu'une suite de triomphes. Quand il mourut, le chapitre de la cathédrale de Cordoue ordonna de l'enterrer en grande pompe et de placer sa dépouille mortelle à l'entrée du chœur, témoignant, par cet honneur, l'admiration qu'il lui inspirait.

Contrairement à la France, la très pieuse Espagne n'avait pas, devant la mort, de préjugé contre les comédiens. *(Vifs applaudissements.)*

CERVANTES

Un jour que Lope de Rueda jouait devant la cathédrale de Ségovie, deux jeunes gens, émerveillés par son talent, engagèrent une conversation et durent peut-être à leur admiration commune la liaison qui s'ensuivit. L'un était Antonio Perez, le futur ministre de Philippe II, qui, réfugié plus tard à la Cour de France, y détermina un mouvement en faveur du goût espagnol. L'autre était Cervantes de Saavedra, à peine âgé de dix-huit ans, et dont le nom devait s'étendre dans l'univers entier, avec celui de *Don Quichotte*.

Miguel Cervantes de Saavedra naquit à Alcala de Henares, en 1547. Il était de pure origine castillane. Son père était un pauvre diable de chirurgien fort sourd; cela lui servait toujours à ne point entendre les cris de ses patients. *(Rires dans l'auditoire.)* Quant à sa mère, Leonor de Cortinas, il n'en parle jamais et n'ajoute pas son nom à celui de son père, comme cela se faisait et se fait encore de nos jours en Espagne.

Il est probable que l'humble chirurgien cherchait sa clientèle de ville en ville et que sa famille l'accompagnait, car on la retrouve à Valladolid vers 1550, à Madrid en 1561, à Séville en 1564.

En 1571, Cervantes, qui s'était engagé dans le fameux régiment d'infanterie de Marc-Antonio Colona, combattit à Lépante, sur la flotte chrétienne, que commandait Don Juan d'Autriche. Il reçut deux balles dans la poitrine et eut la main gauche fracassée *pour la plus grande gloire de la droite*, disait-il avec une légitime fierté.

Ecoutez-le chanter l'hymne triomphal de la victoire :

Quand la trompette fit retentir dans l'air transparent les accents de triomphe et annonça la victoire des armes chrétiennes, dans ce moment si doux, je sentais ma poitrine atteinte d'une blessure profonde et ma main gauche brisée de part en part. Mais telle était la joie souveraine qui remplissait mon cœur que je ne voyais pas mes blessures; et, pourtant, une douleur atroce m'ôtait, parfois, le sentiment. J'y étais, j'y étais à cette magnifique journée où se brisa la superbe des Ottomans; j'ai eu ma part de la victoire, moi, humble combattant !



Cervantes (1547-1616).

Ses fréquentes allusions à cette bataille semblent prouver qu'il était plus fier du sobriquet qu'il se donnait : le *Manchot de Lepante*, que d'avoir écrit *Don Quichotte*.

Cervantes se bat devant Navarin, Corfou, Tunis, la Goulette; puis il revient à Naples, et, de Naples, s'embarque pour l'Espagne en septembre 1577. Le 26 septembre, son navire *El Sol* est attaqué par des pirates barbaresques et, après une courageuse résistance, Cervantes est amené à Alger et emprisonné avec la plupart de ceux qui se trouvaient à bord.

Il y resta cinq ans esclave, écrivant des pièces de théâtre entre ses plans d'évasion, s'efforçant d'organiser un soulèvement général des chrétiens. Sa délivrance, que sa fa-

mille avait vainement sollicitée, fut due à une circonstance fortuite. Le missionnaire Juan Gil ayant offert cinq cents ducats d'or, environ cinq mille cinq cents francs de notre monnaie, pour la rançon d'un gentilhomme nommé Jeronimo Palafox, et la somme ayant été trouvée insuffisante, on voulut bien, à sa place, libérer Cervantes qui était au banc de la galère du Dey en partance pour Constantinople. Son retour en Espagne doit dater de 1583. Sans doute, il rapportait les pièces qu'il avait écrites pendant sa captivité; aucune d'elles ne semble avoir été jouée ou, du moins, n'est parvenue jusqu'à nous. Infirme, manchot, il devait vivre de sa plume. D'abord, il écrivit des sonnets laudatifs dans le *Romancero* de Pedro Padilla, puis dans l'*Austriada* de Rufio Gutierrez. En 1584, il épousait Catalina de Palacios Salazar y Vasmediano, plus jeune que lui de dix-huit ans. On prétend que, pour lui plaire, il écrivit sa *Galatée*, un roman pastoral en six livres, imité plus tard par Florian. Mais il n'allait pas tarder à céder à l'entraînement général qui poussait toute l'Espagne vers le théâtre.

Philippe II, le sombre monarque, donnait lui-même le branle. Il ne composait pas des pièces de théâtre comme le fit son petit-fils Philippe IV, mais il adorait la comédie et prisait très haut les bons comédiens.

Cisneros, un acteur très célèbre, ayant été appelé, un jour, au palais pour y jouer devant le roi, on vint dire à Philippe II que son désir ne pouvait être satisfait, car, pour une faute vénielle, le cardinal Espinosa, ministre d'État, avait fait emprisonner l'artiste. Saisi de colère, le monarque mande Espinosa.

— Eh quoi! lui dit-il sans autre préambule, vous osez empêcher Cisneros de remplir ses obligations envers moi! Par la vie de mon père, si un pareil fait se renouvelle, je vous tuerai.

La passion du roi Très Catholique pour le théâtre, l'Espagne entière la partageait. On jouait la comédie à la Cour, à la ville, dans les salons et à l'office, dans les grandes cités et les petits hameaux; on jouait jusque dans les bagnes, les casernes et même les couvents. Une des sœurs de Cervantes, entrée en religion, ne l'avait pas attendu pour lui demander des comédies, elle en composait elle-même, distribuait les rôles entre ses compagnes, et se réservait toujours ceux de cavalier galant ou de parfait amoureux. *(Légers rires.)* Ce fut une période de frénésie sans précédent ni équivalent chez aucun peuple, surprenante, vraiment admirable. Et les plumes allaient, couraient, volaient sur le papier, et les pièces en prose se mêlaient aux pièces en vers, et jamais les auteurs ne sentaient la fatigue, ni les acteurs la lassitude. *(Applaudissements.)*

Cervantes nous instruit lui-même des succès obtenus par ses œuvres dramatiques.

Il me faut bien, écrit-il, faire violence à ma modestie et confesser cette vérité, à savoir que le progrès devint manifeste quand furent portées sur le théâtre de Madrid la *Vie d'Alger*, de ma composition, la *Prise de Numance* et la *Bataille Navale*, où j'eus l'audace de réduire de cinq à trois le nombre des actes. Je montrai, ou, pour mieux dire, je fus le premier à incarner les pensées et les sentiments cachés au fond de l'âme, et à porter sur la scène des caractères, aux grands applaudissements des spectateurs. Je composai, dans ce temps, vingt ou trente comédies qui furent toutes représentées. Elles firent une carrière honorable, sans sifflets, sans clameurs, sans confusion, sans qu'on jetât des concombres ou des tomates.

De ces vingt ou trente premières comédies, — personne n'en a su le nombre, puisque l'auteur lui-même l'ignorait, — il ne reste que la *Vie d'Alger*, la *Prise de Numance*, retrouvée à la fin du dix-huitième siècle, et les titres de sept autres pièces. Parmi ces dernières, on cite la *Confusa*, que, sur la fin de sa vie, Cervantes déclarait être encore une des meilleures pièces du théâtre espagnol.

El Trato de Argel, que l'on peut traduire par la *Vie et les Mœurs d'Alger*, dépasse de beaucoup, comme portée morale et philosophique, les comédies de cette époque.

Ainsi que *Los Banos de Argel*, une seconde pièce où il peint les incidents de sa captivité, la *Gran Sultana Catalina de Oviedo*, quelques chapitres de *Don Quichotte* et le dialogue si curieux des chiens Scipion et Berganza, la pièce fut écrite pour orienter la politique de l'Espagne dans une direction opposée à celle que lui avait donnée Philippe II.

Ce monarque avait approuvé, à contre-cœur, une expédition maritime contre les musulmans, afin de réserver toutes ses forces pour vaincre la Réforme. Quand Cervantes eut souffert et vu souffrir le supplice de la captivité, quand il eut compris le péril que faisait courir à l'Espagne et aux États chrétiens la suprématie des Turcs dans la Méditerranée, quand il eut constaté l'inutilité de la victoire remportée par Don Juan, à son tour, il poussa le cri de guerre contre les Ottomans, et prêcha la tolérance pour les idées que professaient les luthériens de Flandre.

Le vaillant soldat bravait ainsi l'Inquisition, qui brûlait l'évêque Corranza, coupable d'avoir énoncé des idées analogues; il s'élevait contre la politique inaugurée par Philippe II, et

montrait qu'en laissant croître la puissance des Ottomans pour réserver les forces de l'Espagne contre les chrétiens du Nord, le monarque accomplissait une œuvre néfaste, contraire aux intérêts de la religion et de l'Espagne.

Ce côté fier, hardi, désintéressé, du caractère de Cervantes, que je crois être la première à mettre en lumière, méritait d'autant plus d'être signalé qu'il explique, sans doute, la disgrâce et l'état de misère dans lequel vécut Cervantes malgré ses longs états de service, ses blessures et, plus tard, sa renommée universelle.

A ce sujet, je recommande la lecture du chapitre LIV de la deuxième partie de *Don Quichotte*, où Cervantes célèbre *la liberté de conscience*, — les mots y sont, — dont on jouit en Allemagne, de même qu'il déplore la persécution de 1609, dirigée contre les Mores qui restaient encore en Espagne.

Cette profondeur de vue, cette grandeur de pensée, ce plaidoyer généreux en faveur de la liberté de conscience dans un pays où l'on persécutait sans merci les gens qui osaient énoncer des idées libérales, honorent autant Cervantes que les plus belles pages de *Don Quichotte*. *(Vifs applaudissements.)*



La *Prise de Numance* ou la *Numancia*, pour lui donner son véritable titre, est une tragédie grandiose qui a pour sujet — est-il besoin de le dire? — la prise de la ville par Scipion l'Africain, après quatorze ans de résistance. Les Romains étaient quatre-vingt mille contre quatre mille Espagnols. Dans Numance, enfin conquise, les vainqueurs ne trouvèrent pas un seul être vivant. Viriarte, son dernier défenseur, s'était précipité du haut d'une tour, tenant à la main la clé de la cité, et s'était écrasé sur le sol aux pieds mêmes du vainqueur.

A des scènes héroïques, Cervantes mêle une pathétique histoire d'amour. Il y a, dans cette pièce, des passages et des épisodes d'une rare beauté. La scène du second acte, entre un enchanteur et un cadavre, rendu, pour un instant à la vie, est d'un effet saisissant. Ticknor n'hésite pas à la préférer aux incantations de *Faust de Marlow*. Frédérich et Auguste Von Schlegel ont entonné un chœur dithyrambique et qualifié cette tragédie de divine.

La pièce est surtout une expression pieuse et passionnée du patriotisme. Fitche la jugeait telle quand il s'en inspira pour ses *Reden an die deutsch nation*.

Lorsque Palafox défendit Saragosse contre Moncey, Lannes et Mortier, la *Prise de Numance* fut jouée dans la ville assiégée afin de montrer aux Espagnols que leurs pères avaient su mourir pour la liberté. La représentation souleva l'enthousiasme; ce jour-là, les maréchaux de Napoléon furent momentanément repoussés et les vers enflammés de Cervantes contribuèrent à ce succès. Nul triomphe ne devait plaire davantage aux mânes du moderne Tyrtée.

Ce serait une erreur de croire que toutes les pièces de Cervantes ont ce caractère sombre, tragique, désolé. Dans ses huit dialogues ou *entremets* que, sur la fin de sa vie, il s'était décidé à vendre à un éditeur, désespérant de les faire jouer, on trouve parfois de l'amertume, mais aussi l'esprit, la gaieté, la verve quelque peu satirique, ces qualités maîtresses qui, depuis trois siècles, ont charmé les lecteurs de *Don Quichotte*. Alors, vous demanderez pourquoi Cervantes, auteur dramatique, est si peu connu au dehors, et vous ne vous hasarderez guère en ajoutant au dedans de l'Espagne. A votre question, je répondrai : Cervantes, auteur dramatique, fut écrasé entre Cervantes, auteur de *Don Quichotte*, et Lope de Vega.

Entre tous ces *entremets*, je citerai le *Gardien Vigilant*, qui peut être considéré comme un fragment d'autobiographie. Quand la vie lui devenait trop dure, Cervantes empruntait le nom de ses héros pour laisser entendre quelques plaintes discrètes.

Comme dans le trente-huitième chapitre de *Don Quichotte*, il s'agit d'un vieux soldat pauvre, aux vêtements élimés, mais encore plein d'espoir dans la justice des hommes et confiant dans le cœur des femmes. Il s'éprend d'une jeune laveuse de vaisselle, défend l'entrée de la maison où elle sert avec une énergie que ne sauraient décourager les épluchures de légumes et les eaux de lavage que l'espiègle lui jette sur la tête, et se voit enfin préférer un sous-sacristain! La morale de ce petit acte est contenue dans ce couplet, chanté par un musicien convié à la noce :

Les femmes choisissent toujours celui qui le mérite le moins parce que le mauvais goût l'emporte sur toutes les qualités. *(Rires dans l'auditoire.)* Elles préfèrent l'argent au courage et un sous-sacristain à un soldat!... C'est bien là le sort des vaillants qui n'ont d'autre compagne que la misère quand l'âge les force à quitter leur régiment, et qui se figurent être des Gaifer conquérant par la violence ce que d'autres, plus jeunes, obtiennent par la douceur. Hélas! où domine la force du fait, le droit est opprimé.

Je me hâte, et ne puis, cependant, passer sous silence le *Théâtre des Merveilles*, une satire exquise de l'orgueil espagnol.

Une pièce est colportée de ville en ville, de bourgs en villages par deux comédiens errants, tombés dans une telle misère qu'ils ont pour unique matériel le cadre de la scène et pour tout répertoire celui que leur imagination enfante, aiguillonnée par la faim. Ce jour-là, ils songent à exploiter la vanité de leurs auditeurs en leur persuadant que, seules, les personnes nées d'unions légitimes et qui n'ont dans leurs ascendants aucun musulman ni juif converti pourront voir les merveilleux tableaux qu'ils vont faire défiler devant leurs yeux. Le spectacle commence et personne ne voit rien sur la scène, tout simplement parce qu'il n'y a rien à voir; mais la crainte d'être rangé parmi les réprouvés fait que chacun à son tour se pâme de joie ou tremble de frayeur et décrit la scène qu'il prétend suivre des yeux. C'est un chapitre du *Roman Comique*, longtemps avant la naissance de Scarron. Les incidents d'une folle gaieté se multiplient et, quand arrivent, bien réellement cette fois, des cavaliers qui viennent prendre logement dans le bourg, les assistants, persuadés qu'il s'agit de militaires imaginaires, s'empressent de les injurier. Les soldats mettent sabre au clair, vident la salle, et le rideau tombe sur le triomphe du directeur et de sa femme. *(Rires dans l'auditoire.)*

Dans la *Grande Sultane Catalina de Oviedo*, une pièce charmante, inconnue ou méconnue en France, faute d'être comprise, il y a deux actions qui se croisent et s'entremêlent: d'abord, une fraîche intrigue entre deux tourtereaux emprisonnés dans le harem du Grand Turc, puis les aventures d'un captif espagnol, Madrigal, en qui l'on reconnaît un portrait de Cervantes. Les faits sont en partie historiques. L'on sait, en effet, que vers 1606, trois ans après son avènement, le sultan Achmed, encore très jeune, s'éprit d'une belle esclave chrétienne, qu'en ayant eu un fils, il éleva la mère au rang de sultane et que, durant quelques années, son influence fut prépondérante.

Cervantes a fait de la favorite chrétienne une noble Asturienne. Comme Esther dans le harem d'Assuérus, elle ravale bien bas ses rivales; comme elle aussi, incitée par un de ses parents, elle conserve sa foi, délivre des compatriotes retenus en captivité, sauve son père d'une mort terrible, et, par surcroît, le fait élever à une haute situation.

Mais, autant la version espagnole se rapproche, par certains côtés, du texte biblique, autant elle s'en éloigne par l'entrain endiablé et la verve intarissable de Madrigal. L'Espagnol se rit du grand Cadi, une vieille ganache, doublée d'une franche canaille, nargue le pal après y avoir échappé par miracle et, en fin de compte, arrache au Cadi l'argent nécessaire pour assurer sa fuite. La scène entre les deux hommes est de la haute et véritable comédie. C'est par un éclat de rire que s'achève la scène.

Comme je vous l'ai dit il y a un instant, mesdemoiselles, Lope de Rueda avait été le véritable père de la comédie espagnole. Cervantes recueillit l'enfant encore dans les langes, il la nourrit, il l'éleva. Par ses soins, elle grandit, embellit et devint une superbe et gracieuse jeune fille. Il n'y avait plus qu'à cultiver ses dons naturels ou acquis déjà, et c'est ce que firent les grands maîtres dont je vous parlerai à notre prochaine réunion.

J'y traiterai du genre héroïque et vous aurez le plaisir d'entendre quelques fragments du *Cid* de Guilhem de Castro, interprétés par des acteurs de la Comédie-Française.

JANE DIEULAFOY.
(Conférence sténographiée.)



La scène des *Olives*, jouée en perfection par les élèves de M. Truffier, fut écoutée avec un vif plaisir. On remarqua beaucoup la gaieté de Mlle Roch (la sœur de la pensionnaire de la Comédie-Française), douée d'une très belle voix, et dont le jeu vif, franc, a déjà de l'autorité.

Mlle Roch partagea avec ses camarades, Mlle Lifraud, MM. Blancard et Stephen, le succès très grand de la pièce.

M. Truffier, leur maître, qui avait réglé les jeux de scène et prodigué ses précieux conseils, fut vivement félicité.

PERSONNAGES

TORUVIO, vieillard, homme simple... M. BLANCARD
AGUEDA de TORUEGANO, sa femme. Mlle M. ROCH
MENCIGUELA, leur fille .... Mlle LIFRAUD
ALOJA, leur voisin .... M. STEPHEN

La scène se passe dans une rue de Zamora, vers 1548.

SCENE PREMIERE

TORUVIO, *puis* MENCIGUELA

TORUVIO, *portant un énorme fagot.* — Dieu me protège, quelle tempête il a fait depuis le pied de la montagne jusqu'ici! On aurait dit que le ciel voulait se fondre et que les nuages allaient crouler sur la terre. Ouf! Enfin, me voici!... Pourvu, maintenant, qu'elle vous ait préparé à manger, madame ma femme, que la mâle rage puisse tuer. *(S'arrêtant devant sa maison, déposant le fagot et frappant à la porte.)* M'en

tendez-vous, eh! petite Menciguela! *(Frappant plus fort.)* Là, tous dorment à Zamora! *(Redoublant.)* Agueda de Toruegano, m'entendez-vous?

MENCIGUELA, *ouvrant la porte.* — Jésus, père, avez-vous l'intention de nous briser la porte!

TORUVIO. — Voyez quel bec! voyez quel bec! Où est votre mère, mademoiselle?

TORUVIO. — J'arrive trempé comme une soupe à l'eau. Femme, au nom du ciel, donnez-moi quelque chose à manger.

AGUEDA. — Moi, que diable vous donnerai-je? Je n'ai rien absolument.

MENCIGUELA. — Jésus, père, comme le bois que vous portez est mouillé.



La fille — Le père — La mère

Les principaux personnages de la comédie *Les Olives*.

MENCIGUELA. — Elle est là, chez la voisine. Elle est allée l'aider à échauder des écheveaux de fil.

TORUVIO. — Que les écheveaux vous portent malheur à toutes deux! Allez et appelez-la.

Menciguela entre chez une voisine et en ressort aussitôt avec sa mère.

SCENE II

TORUVIO, MENCIGUELA, AGUEDA

AGUEDA. — Là, là, l'homme au mystère! Il a dû faire un bien petit fagot de bois que personne ne lui puisse parler!

TORUVIO. — Oui! Il semble à madame que ce soit un petit fagot! Je jure le ciel de Dieu que nous étions là, moi et votre filleul, et qu'à tous deux, nous ne pouvions réussir à le charger sur mes épaules.

AGUEDA. — Quelle pitié, mon mari, mais que vous revenez mouillé!

TORUVIO. — Oui, et, ensuite, ta mère dira que c'est de la rosée du matin!

AGUEDA. — Cours, petite, prépare une couple d'œufs pour le souper de ton père et fais-lui de suite la chambre. Je suis certaine, mon mari, que vous ne vous êtes pas souvenu de ces rejetons d'oliviers que je vous priai de planter.

TORUVIO. — Pourquoi me serais-je retardé, sinon pour les planter, comme vous m'en aviez prié?

AGUEDA. — C'est bien, n'en parlons plus, mon mari. Et où les as-tu plantés?

TORUVIO. — Là-bas, près des figuiers à gros fruits. Là... où, s'il vous en souvient, je vous donnai un baiser...

MENCIGUELA, *ouvrant la porte et les interrompant.* — Père, vous pouvez venir souper, maintenant; tout est prêt.

AGUEDA. — Mon mari, vous ne savez pas à quoi j'ai pensé? C'est que les rejetons d'oli-

viers que vous avez plantés aujourd'hui donneront, d'ici six ou sept ans, quatre à cinq mesures d'olives, et qu'en ajoutant des plants de-ci de-là, il ne se passera pas vingt-cinq ou trente ans que vous n'ayez une olivaie superbe et bien alignée.

TORUVIO. — C'est ma foi vrai, ma femme, et elle ne peut manquer de venir très bien.

AGUEDA. — N'est-ce pas, mon mari? Savez-vous à quoi j'ai pensé encore? C'est que je



Le père rentre chargé de bois.

cueillerai l'olive, que vous la chargerez sur l'âne et que Menciguela la vendra sur place... *(Se tournant vers sa fille.)* Petite, fais attention à mes recommandations. Ne la donne pas à moins de deux réaux de Castille le boisseau.

TORUVIO. — Comment! deux réaux de Castille! Tu ne vois pas que c'est un cas de conscience et que, chaque jour, l'inspecteur du marché nous en fera porter la peine? C'est bien assez de demander du boisseau de quatorze à quinze deniers.

AGUEDA. — Taisez-vous, mon mari, c'est une olive de surchoix et de la qualité de celle de Cordoue.

TORUVIO. — Bien qu'elle soit de la qualité de celle de Cordoue, le prix que j'ai fixé est suffisant.

AGUEDA. — A cette heure, ne me cassez pas la tête. Vois, petite, je t'ordonne de ne pas les donner à moins de deux réaux de Castille le boisseau.

TORUVIO. — Comment! à deux réaux de Castille le boisseau! *(Attirant Menciguela.)* Viens ici, petite; combien dois-tu en demander?

MENCIGUELA. — Ce que vous désirez, père.

TORUVIO. — De quatorze à quinze deniers.

MENCIGUELA. — Ainsi ferai-je, père.

AGUEDA. — Comment, ainsi ferai-je, père! *(Ramenant près d'elle Menciguela.)* Viens ici, petite; combien en dois-tu demander?

MENCIGUELA. — Je me conformerai à vos désirs, mère.

AGUEDA. — Deux réaux de Castille.

TORUVIO. — Comment! deux réaux de Castille. *(Prenant Menciguela par le bras.)* Si vous ne faites pas ce que je vous ordonne, je vous promets plus de deux cents coups de sangle. A quel prix les offriras-tu?

MENCIGUELA. — Au prix que vous m'avez indiqué, père.

TORUVIO. — Quatorze ou quinze deniers.

MENCIGUELA. — Ainsi ferai-je, père.

AGUEDA. — Comment! ainsi ferai-je, père! *(S'approchant de sa fille et la battant.)* Tiens, tiens, m'obéiras-tu!

TORUVIO. — Laissez la petite.

MENCIGUELA. — Ah! mère! Ah! père!... Elle me tue!...

SCENE III

LES MÊMES, ALOJA

ALOJA. — Qu'y a-t-il, voisin? Pourquoi maltraitez-vous cette enfant?

AGUEDA. — Ah! monsieur, c'est ce mauvais homme qui veut donner les choses au-dessous de leur valeur et qui est en train de perdre ma maison. Des olives comme des noix!

TORUVIO. — Je jure sur les os de mes ancêtres qu'elles ne sont même pas comme des pignons.

AGUEDA. — Oui, elles le sont!

TORUVIO. — Non, elles ne le sont pas!

ALOJA. — Maintenant, madame ma voisine, faites-moi le grand plaisir de rentrer chez vous. Je vais causer de tout cela avec votre mari.

AGUEDA. — Causez, parlez, mais payez la différence.

Elle sort

SCENE IV

ALOJA, TORUVIO, MENCIGUELA

ALOJA. — Monsieur mon voisin, qu'en est-il de ces olives? Voulez-vous me les montrer, là, dehors, je vous les achèterai toutes, y en eût-il vingt mesures.

de quatre à cinq mesures d'olives, qu'elle les cueillera, que je les transporterai, que la petite les vendra, et qu'en toute justice il faut en demander deux réaux le boisseau. Moi, je dis que non; elle soutient que oui, et là-dessus notre querelle a éclaté.

ALOJA. — Oh! l'amusante dispute! Jamais



La mère gourmande sa fille.



La mère, le voisin, le père.

TORUVIO. — Quoi!... Mais non... Votre Grâce fait erreur. Les olives ne sont pas ici, chez moi; elles sont encore à la campagne.

ALOJA. — Bien, apportez-les donc... Je vous en donnerai leur prix.

MENCIGUELA. — Ma mère veut les vendre deux réaux le boisseau.

ALOJA. — C'est cher.

TORUVIO. — Ne le semble-t-il pas à Votre Grâce?

MENCIGUELA. — Et mon père quinze deniers.

ALOJA. — Pourrais-je en avoir un échantillon?

TORUVIO. — Dieu me protège! Votre Grâce ne veut pas comprendre. Aujourd'hui, j'ai planté des rejetons d'oliviers et ma femme me dit que, d'ici six ou sept ans, ils donneront

on ne vit la pareille. Les olives ne sont pas plantées et déjà la petite a reçu sa tâche!

MENCIGUELA. — Que vous en semble, seigneur?

TORUVIO. — Ne pleure pas, fillette. La petite, seigneur, est comme un bijou d'or. Maintenant, allez, Menciguela, mettez la table, je vous promets de vous faire une jupe avec les premières olives qui se vendront.

ALOJA. — Bonsoir, voisin, rentrez chez vous et vivez en paix avec votre femme.

TORUVIO. — Adieu, seigneur.

ALOJA. — En vérité, l'on voit, dans la vie, des choses bien étranges. Les oliviers sont à peine plantés, et les olives sont déjà un sujet de querelle.

LOPE DE RUEDA.

(Traduit de l'espagnol par MARCEL DIEULAFOY.)

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
sur GLUCK

Avec le gracieux concours de :
Mlle Brohly, de l'Opéra-Comique,
et de M. Fleury, flûtiste de l'Opéra.

Mesdemoiselles,

Je vous ai dit, la semaine dernière, que Gluck — grâce au triomphe d'*Iphigénie en Aulide* — s'était implanté en France. Il venait de marquer sa place parmi les premiers compositeurs de ce temps; on ne jura plus que par Iphigénie, et il ne fut point jusqu'à la toilette des dames qui ne se ressentit de ce succès; les coiffures à l'Iphigénie firent fureur!

Gluck, loin d'être grisé d'une pareille bonne fortune, songea avec plus de ferveur à atteindre ces sommets de perfection, auxquels il aspire. Il remet sur le chantier des œuvres anciennes et prétend leur donner une forme plus noble, plus digne de son cœur.

Il reprend *Orphée*, composé en italien douze ans auparavant (en 1762); il l'améliore, le transfigure, le métamorphose, et, maître de sa forme, sûr de son génie, il donne à Paris, en 1774, un pur chef-d'œuvre. *(Applaudissements.)*



Gluck dut apporter à sa partition première des modifications profondes.

Le rôle d'Orphée — écrit pour le célèbre sopraniste Guadagni, faute de voix susceptible de l'interpréter — fut transposé d'une quarte; ce fut le chanteur Legros qui le reprit à Paris. Les chœurs, naturellement, subirent une modification analogue.

Vous vous souvenez de cette scène admirable dans laquelle Orphée essaye d'attendrir les démons et de pénétrer dans les enfers.

— Non! répondent ils à chacune de ses supplications. Non! Non!

Il eût été impossible que ces « Non! », d'un si puissant effet dramatique, restassent dans la ligne primitive dès l'instant qu'Orphée s'en écartait. Le tout fut donc transposé, — transfiguré, devrais-je dire, — avec une sagacité, une dextérité, pleines de génie.

Je ne vous ferai point l'injure, mesdemoiselles, de vous raconter le sujet d'*Orphée*, sujet éminemment virgilien, célébrant l'amour conjugal dans sa splendeur et son héroïsme.

Mais, ce que vous ignorez peut-être, c'est que nul mieux que Gluck ne sut prêter à ses personnages le ton qui leur convenait.

Dans la tradition, Orphée, ce poète divin (que de méchants esprits ont accusé de n'avoir jamais existé), est violemment opposé à Anacréon.

Les anciens avaient ainsi des sources d'inspirations très distinctes et fécondes. Pour eux, Bacchus, par exemple, symbolisait le bonheur de vivre, la joie et la fureur humaines, et tout ce qui change, périt, et se renouvelle ici-bas.

Apollon, au contraire, évoquait un idéal de sérénité, de noblesse, de pureté, et il représentait, dans sa beauté, la Vérité éternelle.

Orphée est le chantre de la tradition apollinique.

Aussi Gluck a-t-il prêté à son Orphée les accents sublimes et touchants qui convenaient à un héritier d'Apollon.

Orphée pleure. Il pleure l'épouse si chère qu'il suivra jusqu'aux enfers.

— Eurydice! Eurydice! chante-t-il en une plainte déchirante.

Et le chœur, et l'écho, et la nature entière, répondent à sa douloureuse voix.

Il semble que Gluck ait fait partager aux arbres frémissants de la forêt, aussi bien qu'aux êtres humains qui l'écoutent, la souffrance qui déchire son cœur. Cette émotion universelle est d'une grandeur incomparable, d'une inspiration vraiment divine.

Un orchestre, dissimulé dans la coulisse, représente les voix de la nature, et les deux orchestres se répondent dans un sentiment de douleur qui pénètre jusqu'au fond de l'âme.

Mlle Brohly, une artiste de l'Opéra-Comique, dont Mme Rosine Laborde s'enorgueillit à juste titre, et qui montera vers un avenir aussi éclatant que celui de son autre élève, Mlle Calvé *(Vifs applaudissements.)*, Mlle Brohly va vous chanter *Objet de mon Amour*, et vous verrez que rien n'égale la beauté de la phrase si noble, si simple, que vous allez entendre. *(Vifs applaudissements.)*

Mlle Brohly chante, et sa voix est une révélation. Elle possède des notes graves superbes, et monte avec une facilité, une plénitude de sons admirables. On lui fait une véritable ovation. Ce sera un honneur pour notre Université d'avoir eu les prémices de ce rare talent. Mlle Brohly, n'en doutez pas, deviendra une grande étoile, et je ne saurais assez remercier M. Carré, l'aimable directeur de l'Opéra-Comique, de nous avoir donné l'occasion de l'entendre aux *Annales*.



Une scène du ballet d'*Orphée*, de Gluck.
(Souvenir d'une fête artistique donnée dans les jardins de l'ambassade d'Autriche.)



Vous voyez, mesdemoiselles, combien ce morceau est pathétique. *(Applaudissements.)* Le récitatif qui suit est d'une éloquence et d'une simplicité achevées. C'est le plus beau récitatif que jamais musicien ait fait jaillir de la douleur même. Le dieu Amour, ému des plaintes de ce trop malheureux époux, lui donne l'espérance :

Les dieux sont touchés de ton sort,
Dans les enfers tu peux descendre ;
Va trouver Eurydice au séjour de la mort.

C'est ici que Gluck introduisit, pour satisfaire aux vœux du public de son temps, un morceau, véritable « sonate de gosier », avec des roulades déplorables, des effets de virtuosité du plus mauvais goût. On retranche, généralement, cette page peu digne du génie de Gluck. Cependant, j'ai eu, dans ma jeunesse, l'occasion de constater combien une grande artiste, animée d'un souffle puissant, du feu intérieur, que nous appelons le feu sacré, et d'un sincère sentiment dramatique, pouvait ajouter à la pensée du compositeur.

Mme Pauline Viardot, qui fit du rôle d'Orphée une création inoubliable, imprimait à ces roulades un accent d'héroïsme, de passion et d'indomptable énergie, qui donnait à ces pauvres notes, vides de sens, la vie qui leur manquait. Je suis heureux de témoigner ici, publiquement, de mon respect et de mon admiration à cette belle artiste, interprète idéale du grand Gluck. *(Longs applaudissements.)*



Le deuxième acte..., ah! mesdemoiselles, le deuxième acte d'*Orphée*, c'est le chef-d'œuvre parfait, lumineux, sans tache, c'est le summum de l'art; ou, plutôt, je m'exprime mal, c'est l'inspiration même. On ne peut monter plus haut.

La première phrase de l'orchestre nous jette tout de suite dans le drame. Le chœur des Démons, par son rythme infernal, les supplications d'Orphée, par leurs accents touchants, révèlent les sentiments auxquels les personnages obéissent.

Jean-Jacques Rousseau, qui n'était pas seulement un grand écrivain, mais encore un musicien agréable et un critique subtil, a

donné, de ce morceau des Enfers, un commentaire tout à fait intéressant. Il a montré ce qu'il y avait de poignant dans cette lutte entre l'Enfer, défendant, avec une énergie sombre, l'entrée des lieux sacrés à un vivant, et Orphée voulant pénétrer dans le séjour des morts pour y arracher l'« objet de son amour ».

On peut constater que, dans cette admirable scène, toute la puissance dramatique est unie



Mlle Brohly, de l'Opéra-Comique.
(Photographie Paul Berger.)

à la suavité, à la virtuosité italiennes. Par ce second acte, Gluck retrempe notre opéra usé à la fontaine de Jouvence, et Jean-Jacques Rousseau, qui ne tarit pas d'éloges sur l'œuvre nouvelle, dit, à propos de Gluck auquel on reprochait de n'être pas assez mélodiste :

— Je trouve que la mélodie lui sort par tous les pores! *(Rires et applaudissements.)*

Et il ajoutait aussi, — écoutez ceci, mesdemoiselles, — il ajoutait, au sortir d'une représentation d'*Orphée :*

— Quand on peut avoir tant de bonheur en deux heures, la vie est donc bonne à quelque chose. *(Applaudissements prolongés.)*

❦

Ce qui est admirable, dans Gluck, c'est l'art de ses contrastes. Au tableau de l'Enfer, exprimant la haine, la férocité, la fureur et la violence, Gluck a opposé le tableau des Champs-Elysées, plein d'ombres heureuses, de paix et de douceur. Il a réalisé ce miracle d'exprimer la béatitude, le repos, le charme, l'émotion agréable du bonheur, de ce bonheur sans mélange presque inconnu aux hommes.

Jamais Gluck n'a montré un génie plus puissant que dans ce tableau.

Les neuf morceaux qui l'emplissent sont d'une harmonie, d'une beauté surhumaines. Gluck, d'un bout à l'autre de cette idéale évocation, est visiblement guidé par la « grande » inspiration, celle que les génies eux-mêmes touchent deux ou trois fois dans leur vie, jamais davantage.

Vous allez entendre tout de suite l'admirable solo de flûte en *ré mineur*, qu'encadre le plus délicieux des menuets, et vous sentirez, j'espère, la poésie délicate et suave qui se dégage de ce petit chef-d'œuvre. *(Vifs applaudissements.)*

❦

M. Fleury, en grand artiste qu'il est, interprète ce morceau, avec une tendresse, une pureté exquises. Il semble que l'âme de Virgile renaisse par les sons de ce doux instrument aimé des dieux et de la nature. Il soupire, sur la flûte, le bonheur de vivre dans la clarté d'un matin heureux.

Le morceau est écouté presque religieusement; les applaudissements éclatent... M. Bourgault-Ducoudray y mêle les siens et reprend la parole :

C'est le moment, mesdemoiselles, de répéter, avec Jean-Jacques :

— Quand on peut avoir tant de bonheur en quelques instants, c'est que la vie est bonne à quelque chose. *(Rires et longs applaudissements.)*

❦

Je ne chercherai point de transition, mesdemoiselles, pour vous parler d'*Alceste*. Je dirai simplement que c'est un autre chef-d'œuvre. *Alceste* avait déjà été exécuté à Vienne, en 1761, sur un poème italien de Calzabigi, inspiré lui-même par la belle tragédie d'Euripide, dont vous connaissez le sujet :

Alceste, femme d'Admète, dans un sublime mouvement d'amour conjugal, consent, pour satisfaire les dieux, à mourir à la place de son époux. Elle se sacrifie, elle meurt... Admète fait retentir la terre entière de ses plaintes déchirantes. Hercule, touché de la générosité d'Alceste, de la douleur d'Admète, descend aux Enfers et ramène l'épouse qui s'est dévouée.

Comme pour Orphée, Gluck reprend cet ouvrage — qui avait, cependant, réussi en Italie — et en fait une deuxième création, tellement belle, qu'elle annule complètement la première version.

L'*Alceste*, chez Euripide, est un drame

« satyrique ». Comme le drame shakespearien, ce genre exigeait le mélange du comique et du tragique.

Le comique se concentre, dans la pièce d'Euripide, sur la tête d'Hercule. Ce dieu, fort et joyeux, s'amuse comme il peut, dans



Mme Pauline Viardot jeune, d'après un dessin de Menut Alophe.

la maison où Alceste va mourir, et se livre à des facéties tout olympiennes.

Calzabigi, le collaborateur de Gluck, supprima le personnage d'Hercule et, privée de cet élément de gaieté, la situation se réduit au seul conflit de deux âmes : lutte très belle, mais forcément un peu monotone par sa répétition même :

Admète ne peut être sauvé que si quelqu'un meurt à sa place.

Alceste veut mourir à la place de son mari.

Gluck a trouvé des cris d'inspiration sublimes au premier acte, mais il ne peut, et pour cause, monter plus haut. Or, au théâtre, il existe une loi dramatique qui exige une « gradation » dans l'intérêt et dans l'émotion d'une pièce. Cette loi de la « progression » suivie par Gluck jusqu'au second tableau, fléchit dans la suite et, quoique les derniers actes soient très beaux, ils ne donnent point la plénitude de satisfaction des premiers tableaux.

Je vous signalerai rapidement les scènes qu'il faut admirer particulièrement dans *Alceste.*

D'abord, les lamentations du premier acte, lorsque le peuple croit que son roi Admète va mourir.

Puis, le deuxième tableau tout entier, qui est un pur chef-d'œuvre. Il se passe à l'intérieur du temple; l'oracle d'Apollon prononce la terrible sentence :

> Le roi doit mourir aujourd'hui
> Si quelque autre au trépas ne se livre pour lui.

Il y a là une succession de scènes d'un effet saisissant, notamment celle où Alceste, à demi évanouie, pleure dans les bras de ses femmes, et, dans une mimique admirable, exhale sa douleur.

C'est un de mes regrets, mesdemoiselles, que Gluck ne demeure pas constamment au répertoire. Il est le compositeur classique par excellence; c'est, à la fois, notre Corneille et notre Racine.

Nos futurs artistes, nos jeunes chanteuses, acquerraient, en le travaillant, le style, l'ampleur et le goût; c'est une école de beauté admirable. *(Vifs applaudissements.)*



Mme Pauline Viardot, d'après une récente photographie
(Photographie Boissonnas et Taponier.)

Je vous citerai encore le tableau de la « Panique », d'une réalité saisissante :

> Fuyons! Fuyons! Nul espoir ne nous reste.
> Admète du destin tu vas subir les coups.
> Fuyons! Fuyons!

Tous les sujets du bon roi, qui déploraient tout à l'heure son triste sort, quittent la place

avec empressement, maintenant qu'il s'agit de mourir à sa place; ils fuient de tous côtés...

La mise en scène rend cet affolement d'autant plus saisissant que la musique cesse, alors que les derniers retardataires n'ont pu encore trouvé d'issue pour se sauver. *(Rires et applaudissements.)*

Le récitatif d'Alceste, qui suit, laisse éclater le génie de Gluck dans toute sa puissance. Il n'y a pas de plus beau récitatif dans la musique française et dans toutes les musiques, que celui-là.

Enfin, la fierté héroïque d'Alceste, son sublime dévouement, ses beaux cris de passion défiant la mort elle-même, s'épanchent magnifiquement dans cet air : « Divinités du Styx », qu'on ne peut écouter sans un frisson. Je ne trouve, pour le qualifier, qu'un mot : il est sublime.



Mlle Brohly chante cette page admirable avec un emportement, une voix qui remuent tout l'auditoire. Malgré la longueur du morceau, on le redemande d'enthousiasme, et Mlle Brohly a le courage de le redire... M. Bourgault-Ducoudray félicite Mlle Brohly.

Avec une pareille interprète, la tâche de faire aimer Gluck est aisée. *(Applaudissements ; ovation.)*

Avant de clore cette belle séance, mesdemoiselles, je voudrais vous dire un mot de la fortune de l'ouvrage. Au début, son destin fut extrêmement imprévu. Les deux premiers actes eurent un gros succès, le troisième fut écouté avec une froideur marquée. En sorte qu'on ne savait trop si c'était un succès ou une chute.

Cependant, Gluck avait ses défenseurs. Il trouva, dans l'abbé Arnault, un véritable admirateur. Et, comme quelqu'un lui disait :

— Oh! Alceste est tombé.

— Oui, répondit-il, tombé du ciel.

En fin de compte, l'opéra fut joué plus de quarante fois. Le public, qui avait commencé par faire la moue, finit par comprendre les beautés de l'œuvre et s'enthousiasma pour elle. Si bien que Gluck, parti pour l'Allemagne, à la suite du gros chagrin que lui avait causé la perte d'une jeune fille de seize ans, de ses amies, croyant son ouvrage dédaigné, fut stupéfait, à son retour, — c'est-à-dire quatre mois après, — de retrouver *Alceste* sur l'affiche, et d'assister au triomphe de sa trente-huitième représentation. Cela prouve que le génie finit toujours, tôt ou tard, par s'imposer. Gluck, du moins, eut ce bonheur d'être compris de son vivant, plus heureux, en cela, que Berlioz, qui ne fut apprécié qu'après sa mort. *(Vifs applaudissements.)*

Un jour qu'on discutait, chez la duchesse de Kingston, sur la question de savoir ce qu'était le « génie », Gluck en donna cette jolie définition :

— C'est la force d'exprimer et d'affirmer sa pensée, son dieu, envers et contre tous.

Gluck eut cette force-là, et c'est « son génie », aujourd'hui, que, de mon mieux, aidé des admirables artistes que vous avez entendus, j'ai tâché de glorifier. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de
BOURGAULT-DUCOUDRAY,
notée par Yvonne Sarcey.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



Une Visite

M. Paul Doumer est revenu, mercredi, assister à la conférence de M. Dorchain, dans cette Université qu'il a si brillamment inaugurée et dont il est un des fidèles parrains. Les élèves, l'ayant reconnu, l'entourèrent, lui firent fête, et ce naïf hommage de gratitude — le meilleur remerciement que pouvaient se permettre ces jeunes filles — sembla toucher notre illustre conférencier.

Et comme l'une d'elles lui demandait timidement, un peu gauchement, si on n'aurait pas le bonheur de le réentendre :

— Qui sait! répondit-il en souriant. Si un de vos conférenciers, un jour, venait à manquer et que j'en sois prévenu, je viendrais vous consoler en vous parlant de notre grande Lorraine, de Jeanne d'Arc!

Voilà une demi-promesse qui n'est point tombée dans l'oreille d'une sourde.

Quelques changements dans l'ordre des conférences

M. Jean Lahor, grand voyageur devant l'Eternel, va partir d'ici peu pour une des longues excursions qu'il affectionne. Il a donc prié M. Cheysson, notre éminent collaborateur de l'Institut, de vouloir bien lui céder son tour afin de s'acquitter de la promesse qu'il nous a faite d'une conférence. C'est la raison pour laquelle M. Jean Lahor parlera à la place de M. Cheysson; il nous entretiendra de la *Cité de l'Avenir* et de l'*Art pour Tous*, des *Cités-Jardins de Londres*, etc. La conférence sera accompagnée de nombreuses projections.



La conférence sur les *Danses Anciennes* sera reportée au samedi 23 mars, la Chanson française nécessitant au moins deux conférences.

On sait que Mme Henri Lavedan veut bien prêter son charmant concours à la première de ces conférences. Ce sera là un attrait exceptionnel.

Puis, le 23, nous applaudirons la noble pavane, la gaillarde, la sarabande, la bourrée, la courante, le menuet, la gavotte tendre et la gavotte légère, dansés par Mlle Sandrini, de l'Opéra.

Enfin, la séance consacrée à Pergolèse, se trouvera également reculée d'une fois. Disons tout de suite que, outre le plaisir d'écouter Mme Molé-Truffier, qui a gardé toutes les traditions spirituelles du véritable opéra-comique, nous aurons celui d'entendre l'inimitable Fugère, ce roi des artistes, aussi bon comédien que grand chanteur.



La fâcheuse grippe ayant cloué au lit le docteur Sébileau, son confrère et ami, le docteur Thiercelin, a consenti à intervertir l'ordre de ses conférences. C'est donc le 5 mars que le docteur Pierre Sébileau reprendra le cours brillant de ses leçons.



Ecoles du Soir

Beaucoup de nos abonnés nous demandent pourquoi nous ne faisons pas des cours du soir pour les jeunes filles obligées de gagner leur vie le jour, et qui désireraient, cependant, perfectionner leurs études.

Hélas! nous ne le pouvons pas; nos journées sont déjà trop remplies, et la tâche, lourde, deviendrait écrasante. Mais nous nous faisons un plaisir d'indiquer à ces jeunes filles les cours du soir, organisés par le syndicat des Femmes employées et comptables, à la tête duquel se trouve Mme Blanche Schweig.

Ces cours, donnés gratuitement aux syndiquées, ont lieu chaque soir, de huit heures et demie à dix heures et demie, 134, rue de Turenne. Ils comprennent l'étude de la dactylographie, de la sténographie, de l'écriture, du calcul, de la comptabilité commerciale, du français avec correspondance commerciale; enfin, des langues étrangères : anglais, allemand, espagnol.

Le mercredi soir est, en outre, consacré à des cours préparatoires pour le concours à l'inspection du travail et à la préparation des concours d'Etat, des ministères, des administrations, des grands établissements financiers, industriels et commerciaux, — c'est-à-dire qu'on y travaille la législation, l'hygiène, la géographie, la chimie, etc.

Ces cours, j'espère, consoleront nos petites cousines de ceux que — cette année, du moins — nous ne pouvons entreprendre.



Le Choral

M. Francis Thomé fit travailler, jeudi, à ses élèves le beau chœur des « Prêtresses », d'*Iphigénie en Tauride*, qui doit accompagner l'audition de Mme Adiny-Millet dans le grand air : « O malheureuse Iphigénie. » (Conférence Bourgault-Ducoudray.) L'on revisa également le chœur de G. Fauré et celui de Brahms, car M. Francis Thomé prépare une audition à laquelle seront conviés les élèves de l'Université et leurs parents.



Science et Spiritualisme (1)

Ce livre est « un livre de bonne foy », écrit par le docteur Fiessenger, un spiritualiste convaincu. On peut ne point partager l'ardeur des convictions qui animent chacune de ses pages. Mais il est impossible de ne point sentir du respect pour une opinion si nettement exprimée, si bravement défendue.

Le docteur Fiessinger cherche à prouver que la religion et la science peuvent ne point demeurer ennemies; il les confond dans une même admiration, et dépense des trésors de psychologie et de talent pour soutenir vaillamment la thèse qui lui est chère.

« J'ai surtout parlé en médecin, dit-il, en » médecin qui vit au milieu des infirmités » de la nature humaine. Le moral et le physique se touchent de près. Il est bien difficile, quand on soigne le corps, de ne pas » remonter jusqu'à l'âme, et c'est ainsi que » j'ai cherché la raison si efficace des croyances religieuses. »

Le livre du docteur Fiessinger ne convertira point les sceptiques, mais il intéressera tous ceux qui ont le goût des problèmes philosophiques et de la sincérité.

---

(1) Librairie Académique Perrin.

L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

Lundi 18 Février et Jeudi 21 Février)



DEVOIRS DONNÉS PAR M. PAUL THOMAS A SES ÉLÈVES



Feuille d'Acanthe.



Tête de Diane.

Devoirs du cours de dessin fait par M. Paul Thomas, sous la direction de Jules Lefebvre.

Première division : Une échelle.

Deuxième division : Une feuille d'acanthe, d'après le plâtre d'ornement.

Troisième division : Une tête de Diane, d'après la tête.

Quatrième division : Une petite fille coiffée d'un bonnet d'Italienne, d'après le modèle vivant.

Les Cours Pratiques



Série 4 — **Lundi, 18 Février**

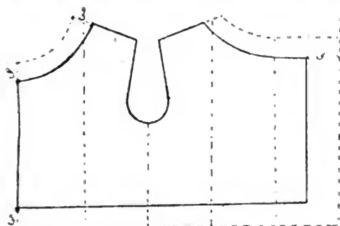
COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



LA LAYETTE

La leçon du 18 février fut entièrement consacrée au premier concours. Les élèves de la



division de layette exécutèrent en mousseline un demi-patron de robe d'enfant garnie. Pour faciliter la tâche, un patron tout uni avait été mis à leur disposition. J'en donne ici le détail.

Le corsage (croquis numéro 1) est décolleté tout autour de trois centimètres; il est un peu plus court que la brassière. La hauteur totale est de vingt centimètres, au lieu de vingt-trois. Le croisage a trois centimètres seulement de chaque côté, au lieu de six.

La manche se réduit à presque rien, c'est une bande droit fil, haute de vingt-quatre centimètres environ, large de cinq et pliée en deux dans sa hauteur, puis légèrement cintrée de haut en bas (un centimètre environ) et arrondie du haut. La partie creusée cousue le long de l'entournure.

La jupe est courte (quarante centimètres de hauteur) et beaucoup plus large que les jupes longues étudiées pendant les dernières leçons, ceci parce qu'elle est destinée à recouvrir plusieurs jupons plus volumineux que le maillot; elle a une largeur totale de deux mètres environ, c'est-à-dire un mètre pour ce demi-patron.

Les garnitures, entièrement abandonnées au goût des élèves, furent diverses : plis, fronces, empiècements, cols, berthes, volants, — tout cela en mousseline de couleurs variées : blanc, rose, bleu. Il y eut de très jolies idées, dont quelques-unes fort bien exécutées. Nous donnerons, dans un prochain numéro du journal, le résultat de ce concours.

Mme LAURENT BOURGET.



STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



EXAMEN

Notre leçon de mardi dernier était consacrée à un petit examen, travail récapitulatif permettant de se rendre compte des résultats des premiers efforts. Dans le prochain numéro, les noms et les notes seront publiés. J'ai tenu à donner les textes aujourd'hui, afin que les universitaires de province qui le désirent puissent participer à l'une ou l'autre épreuve.

1re épreuve. — *Sténographie :* Thème

Vous fixerez vous-même le loyer de la ferme, monsieur. — Ils savent t'émerveiller par le luxe de ces superbes salons. — Retirez-vous d'avec ces dames; vous le devez, elles vous le diront elles-mêmes. — Ils réciteront ces théorèmes et ces principes avec toutes les particularités. — Ils seront fixés en ce qui concerne le bataillon de Philippe et de Siméon. — Elles peuvent se parfumer, c'est incontestable. — Ces multitudes m'alarment, vous le voyez. — Ils doivent m'imiter et se dissimuler avec ces barbes et ces *perruques*. — Vous me l'affirmez, vous vous déciderez pendant la soirée. — Par extraordinaire, elles ont l'honneur de visiter ces cités.

Nota. — Laisser le mot *perruques* en écriture ordinaire.

2e épreuve. — *Sténographie :* Version

/ économe

— a fait / l'économie une vertu, — n'est / sans σ suppose . force, l'empire / comme . autres vertus, nulle n'est plus féconde en bienfaits — σ qui au prépare . bonne éducation / l'enfant, . dom / vieillards — σ qui assure à / mûr . d'esprit × pour — bien, cette indépendance qui — au dessus / bassesses — l'économie bien éloignée qu'on peut user / libéralité envers ceux qui l'ont

3e épreuve. — *Dactylographie*

Copier à la machine les trois maximes suivantes :

L'ennui, qui dévore les hommes, est inconnu à ceux qui savent s'occuper.

Aimer à lire, c'est faire un échange des heures d'ennui que l'on doit avoir en sa vie contre des heures délicieuses.

Les grandes pensées viennent du cœur.

4e épreuve. — *Correspondance*

Sujet à traiter : Lettre au fournisseur de vins pour lui demander la cause du retard apporté dans une livraison.

Comment on devient Dactylographe (Suite)

Nous savons munir la machine d'une feuille de papier. Lorsqu'on doit travailler longtemps, il est bon d'introduire deux feuilles à la fois : l'une, celle que l'on imprimera, l'autre destinée à diminuer le choc produit par la frappe des caractères et, par conséquent, à empêcher l'usure du cylindre. Si vous employez du papier à en-tête, vous présenterez d'abord cette partie, *l'en-tête faisant face à la table*. Vous tournerez les poignées, comme il a été dit précédemment, et vous apercevrez bientôt votre titre, au-dessous duquel vous n'aurez plus qu'à écrire à votre tour.

Je suppose que vous connaissez bien la place des lettres de la première ligne du clavier. Passons à l'étude des autres.

En frappant directement les touches de la *seconde rangée*, nous obtiendrons :

QSDF GHJ'L

Les signes inscrits à la partie supérieure des touches feront l'objet d'une leçon spéciale, ainsi que ceux donnés à la partie inférieure.

Ne soyez pas surpris de voir l'apostrophe s'imprimer à la place de la lettre K, également indiquée sur l'avant-dernière touche de la seconde ligne. Cette consonne est peu fréquente dans la langue française, tandis que l'apostrophe revient souvent et devait s'écrire rapidement.

Vous vous rappelez notre division idéale du clavier en deux parties : partie gauche pour la main gauche, partie droite pour la main droite. Nous séparons ainsi la seconde rangée :

main gauche : QSDF — GHJ'L main droite

Quels doigts employer?

Le petit doigt de la main gauche n'écrit rien, cette fois; nous avons une lettre par

doigt, en suivant, avec DF pour l'index gauche.

Le pouce droit frappe la barre d'espacement, afin de séparer le premier groupe.

GH s'écrivent avec l'index droit et il reste une lettre pour chacun des trois doigts suivants. Le pouce gauche produit l'espace après le second groupe.

Vous allez, maintenant, reproduire une vingtaine de fois les caractères de la deuxième ligne, en employant bien les doigts *ad hoc*. N'oubliez pas de laisser un espace après F et un autre après L.

Maintenant, nous pouvons écrire des mots avec les deux premières rangées; allez doucement en observant bien le doigté et en espaçant régulièrement après chaque mot.

EXERCICE

Une ligne de chacun des mots suivants :

Quel — lequel — laquelle — quelque — lesquelles.

Il — ils — elle — elles — toi.

Diriger — douter — fortifier — saluer — saisir.

Adopter — garder — j'aide — lettre — rejeter.

Passons à l'étude de la troisième et dernière ligne du clavier de l'Oliver.

La première touche est ce que l'on appelle une *touche morte*, c'est-à-dire qu'elle écrit *sans faire avancer le chariot*. Si nous la frappons seule, nous obtenons un *accent grave* et nous remarquons que notre feuille n'a pas bougé. Il faut actionner *très légèrement* cette touche, très sensible.

Nous n'avons plus, maintenant, qu'à frapper la lettre que nous voulons accentuer, *a* ou *e*; elle se trouvera au-dessous de l'accent, parfaitement à sa place.

A la suite, nous trouvons :

éxc vbnm,

Le petit doigt n'est pas employé à la main gauche; cette fois encore, l'index écrit les lettres XC.

Nous divisons ainsi la dernière ligne :

main gauche : accent grave éxc
main droite : vbnm virgule

L'index droit frappe les lettres vb et les doigts suivants nm. Le petit doigt de la main droite se réserve la virgule.

Ecrivez une vingtaine de fois :

àèéxc .— vbnm,

en espaçant après chaque groupe.

Maintenant que l'alphabet vous est connu, tâchez d'apprendre *par cœur* la place des lettres et d'écrire — comme on joue du piano — *sans regarder*.

EXERCICE RÉCAPITULATIF

Une ligne de chacun des mots :

Marchandises — article — envoi — notification — commission — valeur — garantie — effet — duplicata — récépissé — boni — bénéfice — inventaire — traduction — profiter — sténographie — dactylographie — s'excuser — méthode — banque.

M. DE MOUSCARDY.



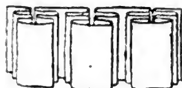
Série C — Mercredi, 20 Février

MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT

LES BORDS

Nous venons de tendre notre passe de taffetas froncé dessus et dessous. Il faut, maintenant, pour que notre chapeau ait de la tournure, que nous le finissions par un bord. Ce bord peut être :



Bord ruchotté

Bouillonné,
Froncé,
Plissé,
Gansé,
Ruchotté.

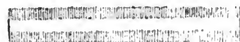
Il peut aussi être bonnement fait d'un biais de velours, ou simplement de taffetas.

Je préfère le bord bouillonné ou le bord ruchotté.

Vous prenez donc une bande de taffetas ou de toute autre étoffe de votre goût ayant *deux fois* le tour de votre bord.

Vous pliez cette bande de façon à lui donner sept centimètres de largeur.





Bandes découpées et effilées pour les ruches

Vous la repliez encore d'un demi-centimètre de chaque côté, et vous froncez finement de chaque côté de la bande, à quelques millimètres du bord, ce qui formera une petite tête une fois l'étoffe froncée.

Tirez bien vos fils (il faut prendre un gros

fil glacé ou cordonnet de soie), et égalisez bien les fronces, en donnant à cette bande froncée la longueur exacte de votre tour de chapeau; plus, — écoutez-moi bien, — plus deux centimètres pour la fermeture.

Posez cette bande froncée *à cheval* sur votre bord, tendez-la bien de chaque côté et cousez-la soigneusement et régulièrement de façon que cela soit absolument net et joli. Faites alors un petit rentré de la fermeture; les fronces suffiront parfaitement à le dissimuler.

Vous pouvez, naturellement, faire ce bord de la largeur qu'il vous plaira : huit, neuf, dix centimètres ou, au contraire, tout étroit; mais la mesure de sept centimètres, que je viens de vous donner, est celle qui me semble la meilleure.

Vous pouvez aussi couper des bandes droit fil de huit centimètres de haut, et les faire découper en dents de scie, ou les effranger sur une hauteur d'un à deux centimètres, et puis les rucher à gros plis très serrés, trois fois de chaque côté (les plis bien profonds, cousus au milieu).



Nous avons notre calotte préparée dans un morceau de taffetas ayant toute sa largeur et soixante-quinze centimètres de long, et froncée tout autour, les coins arrondis. Nous allons coudre la carcasse de la calotte sur notre forme, puis placer notre morceau de taffetas, en ayant bien soin d'égaliser les fronces autour de l'entrée de tête; puis, nous coudrons solidement.

Il ne vous restera plus, alors, qu'à chiffonner légèrement, élégamment, avec art, ce taffetas à l'aide de quelques points, en le laissant bouffer, mais sans exagération et en arrangeant les plis selon votre goût et votre visage.

La prochaine fois, nous placerons les barrettes, les cache-peigne et la coiffe. Ainsi nous aurons terminé notre chapeau. **V. A.**



Série E — *Vendredi, 22 Février*

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Vous connaissez peut-être une méthode qu'on pratique parfois dans l'enseignement de la langue anglaise, et qui astreint tout d'abord les élèves à apprendre, pour ainsi dire, par l'oreille, un texte anglais, sans qu'ils aient aucune notion préliminaire sur la signification des mots.

Je me rappelle encore ces sonorités, qui n'avaient aucun sens pour moi et qui me semblèrent bien étranges la première fois que je les entendis : *We are told that the sultan Mahmoud...*

C'est une méthode qui n'est pas sans avantages pour fixer dans les oreilles ce qu'on pourrait appeler la musique d'une langue; elle a une analogie directe avec celle qui consiste à jeter à l'eau, pour commencer, le jeune homme qui veut apprendre à nager.

C'est ainsi que nous avons procédé, nous aussi, vendredi dernier; sauf quelques-unes d'entre vous, qui n'ont même pas consenti à se mouiller les pieds, et qui sont restées timidement sur le rivage ou au coin de leur feu, vous vous êtes jetées à l'eau bravement, et, ma foi, on peut dire que vous vous en êtes tirées très honorablement!

Avec votre seul instinct et, pour la plupart d'entre vous, sans vous appuyer sur l'étude préalable de la diction, vous avez déchiffré des textes souvent difficiles, et si, quelquefois, vous y avez légèrement... barboté, vous ne vous y êtes jamais noyées complètement!

Je loue votre heureuse audace, mais il ne faut pas nous en contenter; chaque jour davantage, il faut vous appuyer sur quelque chose de plus assuré, sur quelque chose qui soit durable, définitif, toujours à notre disposition; il nous faut acquérir des connaissances, qui diminueront les risques de notre entreprise, lorsque nous tenterons des lectures à première vue.

Je vous ai dit que, pour y réussir, il fallait faire, peu à peu, l'éducation de son sang-froid : c'était vous indiquer tout de suite que l'audace n'y suffit pas; plus tard, vous prendrez les textes d'assaut; commencez par les assiéger.

En effet, cette éducation du sang-froid, vous la ferez tout d'abord PAR LA LENTEUR, puis par la préoccupation constante de la disposition typographique, des divisions du texte par chapitres, par alinéas; vous la ferez par la soumission absolue à la ponctuation, par un arrêt proportionnel aux virgules, aux points et virgules, aux points, pour commencer, et, plus tard, par la rapide vision des points d'exclamation ou d'interrogation qui terminent les phrases.

Mais, pour faire ce travail efficacement, il faut que nous ayons l'esprit dégagé de toute

autre préoccupation; il ne faut pas que nous traînions avec nous une foule de choses inutiles ou nuisibles; il faut opposer au travail de notre intelligence un minimum d'obstacles; si nous n'avons pas su nous forger un instrument docile, aisé et fort, si nous devons à chaque minute rectifier des fautes de prononciation, en un mot si nous sommes arrêtés par l'incorrection, notre tâche se trouve, par cela même, singulièrement compliquée.

Quelques-unes d'entre vous ont déjà une correction assez louable, et, pour devenir d'excellentes lectrices, il ne leur manque peut-être que d'élargir leur clavier, et de chercher davantage le caractère des choses, c'est-à-dire qu'elles devront s'efforcer de varier leurs interprétations avec la variété des matières.

D'autres, avec une prompte intelligence des textes, avec des dons naturels d'expression, ne réussissent pas à mettre leurs qualités en lumière, parce qu'elles les masquent précisément sous les défauts dont nous parlions tout à l'heure, défauts que nous avons assez longuement détaillés dans nos cours précédents.

Enfin, je vois, parmi vous, une troisième catégorie de lectrices, quelquefois suffisamment correctes, mais dénuées d'expression et de vie : celles-ci laissent sommeiller les idées au fond des caractères d'imprimerie; elles n'aperçoivent pas le sens général des phrases sous les mots, ou, si elles l'aperçoivent, elles sont impuissantes à nous le transmettre clairement.

C'est l'étude de la diction par le mouvement et l'inflexion qui animera tout cela, et qui fera sortir ces voix et ces intelligences de la torpeur présente. Je m'efforcerai de leur démontrer que ce n'est pas par l'étude du détail qu'elles devront commencer pour acquérir une diction claire et souple, pour atteindre à l'expression cherchée.

Dès notre premier cours, je vous ai montré que les mots — pris à part — nous égarent trop souvent pour que nous puissions nous fier à eux !

Il s'agit donc de les dominer, et non pas de leur obéir aveuglément !

Si vous aviez à relire pour nous — je dis à relire — un morceau de prose, il faudrait vous efforcer d'abord de nous donner la couleur générale, le caractère spécial de l'œuvre; vous chercheriez ensuite, s'il y a lieu, la signification générale d'un chapitre; puis, vous nous feriez nettement comprendre le sens particulier d'un alinéa, et, en dernier lieu, celui d'une phrase.

C'est la seule façon logique, raisonnable de procéder

Si vous lisez à première vue, on ne peut vous demander d'embrasser d'ensemble un long poème et d'en deviner, d'un seul coup d'œil, le caractère et le développement; mais, alors, pour le lecteur très habile et un peu lettré, il y a, s'il s'agit d'un auteur connu, ce qu'on pourrait appeler le calcul des probabilités; car, d'une manière générale, et à peu de chose près, je sais d'avance comment il faudra lire — à première vue — honorablement un conte de Daudet, une page de Loti, un poème de Victor Hugo, une harmonie de Lamartine.

Si j'ai un peu senti le style de l'écrivain, j'aurai mis toutes les chances de mon côté.

C'est ainsi que se confirme, encore une fois, cette parole de Legouvé, qu'un bon lecteur est un bon critique; c'est ainsi qu'on démontrerait combien la lecture à haute voix peut être précieuse pour former le sens littéraire.

Tout ceci, j'aurais pu vous le dire vendredi prochain, en commençant à vous parler de l'expression; mais la matière portée au programme de ce jour n'est, dans mon esprit, qu'une sorte de transition entre la correction et l'expression, car, après avoir demandé aux consonnes et aux voyelles la netteté et la pureté du langage, nous allons voir si elles ne sont pas assez souples pour concourir à l'expression.

Or, nous touchons, par là, à quelque chose d'artistique, et j'ai voulu fixer tout de suite ce point important dans vos idées :

C'est en s'exerçant sur le détail qu'on acquiert le mécanisme et la correction; mais, dès qu'il s'agit d'art, c'est de l'ensemble qu'il faut procéder.



Comme, aujourd'hui, je vais vous parler de l'expression *par le détail*, je regrette quelque peu de n'avoir pas retardé l'étude que nous allons faire; mais je veux suivre le programme que j'ai tracé moi-même, et, d'ailleurs, j'y trouverai l'avantage d'appliquer sans retard à la diction expressive les exercices d'assouplissement que nous avons faits déjà.

Tout à l'heure, nous allons lire ensemble une poésie de Barbey d'Aurevilly, dont on peut dire qu'elle semble avoir été faite tout exprès pour développer, chez le diseur, la netteté de l'articulation et pour la rendre plus énergique; elle rappelle, par là, ces études musicales qui se proposent d'exercer, chez le pianiste, l'agilité ou la vigueur des doigts.

Aussi me suis-je servi très fréquemment de ce morceau poétique, pour combattre la mollesse de la diction chez les élèves, en les reposant des exercices fastidieux qui ont le froid mécanisme pour moyen, en même temps que pour but.

Mais, pour que cette poésie puisse servir à fortifier l'articulation et, en même temps, à élargir la voix, il faut qu'elle soit interprétée dans son vrai sens, il faut qu'on impose en elle tout le fracas voulu, tout le tintamarre un peu factice dont elle est remplie.

J'ai soigneusement montré, dans l'*Art de dire les Vers* (1), la nécessité de faire sonner vigoureusement toutes les consonnes des dix premiers vers de cette pièce :

Un Soir, dans la Sierra, Passait CamPeaDor.
Sur sa Cuirasse D'or le soleil mirait l'or

(1) L'*Art de dire les Vers*, de Brémont, édité chez Fasquelle

Des Derniers FLamBoiMents d'une Soirée arDente
Et Doublait du héros la SplenDeur FLamboyante !
Il n'était qu'or ParTout, du Cimier au Talon.
L'or des Cuissards Froissait l'or des CaParaçons.
Des rubis grenadins Faisaient Feu sur son Casque.
Mais ses yeux en Faisaient plus encor sous son Masque.
SuPerbe et de loisir il allait sans pareil.
Et, n'ayant rien à Battre, il Battait le Soleil !

et j'ai fait sentir quelles belles oppositions de couleur et de sonorité on obtiendrait ensuite par plus de douceur sur les vers suivants :

Et les pâtres, penchés aux rampes des montagnes,
Se le montraient flambant, au loin, dans les campagnes,
Comme une tour de feu, ce grand cavalier d'or. .

Dans cet exemple, nous trouvons un moyen de fortifier l'articulation et d'en tirer des oppositions ; mais, en elle, on peut encore exercer les plus subtiles qualités de finesse, comme je l'ai montré par la poésie de Sully Prudhomme, et, en particulier, par cette pièce achevée qui s'appelle le *Missel :*

Dans un MisSel DaTant du roi François premier,
Dont la rouille des ans a Jauni le Papier
Et dont les Doigts Dévots ont uSé l'armoirie,
Livre MiGnon vêTu d'arGent sur parchemin,
L'un de ces Fins travaux d'ancienne orfèvrerie
Où se Sentent l'auDace et la peur de la main,
J'ai trouvé cette fleur flétrie...

C'est un amateur qui tient en sa main le bibelot le plus délicieusement ciselé ; il en détaille finement, finement et précieusement, toutes les perfections ; chacune des articulations très nettes, mais pourtant très légères, nous fera sentir la rareté et le prix de l'objet.

Après un retardement très délicat sur le P de ces mots : « la peur de la main », puis, après un court silence, avant le dernier vers, que celui-ci soit dit avec une articulation très simple et très égale, et tout ce qu'il y a de délicatesse dans la strophe sortira, à la condition que la voix sera douce, peu appuyée et dans une tonalité mélancolique !

Avec tous leurs détails, les six premiers vers resteront pourtant au même plan, sur ce que j'ai appelé la même plate-forme ; seul, le dernier vers sera installé largement sur le plan au-dessous. Et toutes les nuances les plus subtiles s'obtiendront ainsi dans l'égalité, dans la tranquillité de la voix, sans l'inutile emploi de toutes les notes du registre, et, encore une fois, sans secousses : des attaques, pas de secousses !

J'y insiste : c'est en secouant les mots comme on le fait si souvent, qu'on détruit le rythme, l'harmonie, tout le charme, toute l'ampleur, toute la simplicité et même toute la force du vers !

Il faut, et c'est presque la méthode contraire, attaquer les consonnes, car, si on pousse brutalement les mots par un effort de l'arrière-gorge, on ne saurait, en même temps, saisir énergiquement la consonne entre les lèvres ni envoyer progressivement en avant la voyelle qui suit.

Voici la seconde strophe du *Missel :*

On Voit qu'elle est TRès Vieille au Vélin TRaversé
Par sa PRofonde emPReinte où la Sève a PeRcé.
Il se pourrait qu'elle eût trois cents ans, mais n'importe ;
Elle n'a rien perdu qu'un Peu de Vermillon,
Fard qu'elle eût vu tomber même avant d'être morte,
Qui ne brille qu'un jour et que le papillon,
En passant, d'un coup d'aile emporte.

Dans l'attaque juste et artistique des consonnes, les bons diseurs trouveront donc les ressources les plus variées pour faire jaillir ou pour faire chanter les mots.

Ai-je besoin d'indiquer toutes les nuances que peut nous fournir la lettre *T* dans les adjectifs suivants : *Tendre, tenace, terrible, triste,* etc. ?

Le charme des mots réside surtout dans les voyelles, cela est évident, mais comme l'attaque des consonnes y ajoute parfois !

Le *ch* est souvent d'une douceur infinie ; écoutez ce vers de Léon Dierx :

Les peupliers rangés chuchotaient dans la brise (1).

Quels mots sont plus jolis que *chaste* et *charmant,* après un ralentissement sur le *ch !*

Je ne m'arrête pas à l'étude des onomatopées : elle est trop répandue pour offrir ici un grand intérêt ; je ne puis cependant pas m'abstenir de citer encore deux vers du *Missel,* où le rôle de l'articulation est de mettre en valeur l'harmonie imitative du mot :

Un cœur, comme une flamme, autour du vieux fermoir,
S'efforce, en PalPitant, de se frayer passage.

Il suffit d'indiquer ce que le verbe *palpiter* ajoute d'ingénieuse précision à l'idée par une forte articulation des deux *p.*

C'est ainsi que les consonnes ne sont pas seulement le froid squelette des mots ; elles en sont aussi les muscles, les muscles vivants et souples ; les voyelles en sont la chair.

Je n'ai pas le temps, aujourd'hui, de vous parler de l'harmonie imitative et du rôle des consonnes dans certains vers comme ceux-ci, qui sont célèbres et que j'emprunte à *Booz Endormi,* de Victor Hugo :

Un Frais parFum sortait des touFFes d'asPHodèles.
Les souFFles de la nuit Flottaient sur Golgota.

Mais j'en ai assez dit, je crois, pour vous prouver que le rôle des consonnes ne se borne pas à faire entendre nettement les mots, ce qui est indispensable, mais encore à leur donner une couleur spéciale et un intérêt toujours nouveau !

L. BRÉMONT.

(1) *Crépuscule.*

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



L'HABITATION

C'est une chose grave que de choisir une habitation, puisque de ce choix dépendent souvent notre bien-être physique et notre santé. Il ne faut donc jamais se presser d'arrêter une demeure, sans s'assurer qu'elle réunit toutes les conditions voulues. Mais, on n'a pas toujours la faculté d'habiter où l'on veut, c'est vrai; aussi faut-il, autant que possible, éviter les ennuis partout où l'on se trouve. Si l'on occupe une maison entière, elle doit être bâtie sur un terrain perméable, car rien n'est mauvais comme un sol argileux qui garde l'humidité et entretient les miasmes.

Les villages voisins des petites villes sont plus désagréables que les petites villes elles-mêmes; souvent, leurs chemins creux servent de réservoirs aux boues malsaines et aux tas de fumier, véritables foyers pestilentiels.

L'exposition. — Pour une habitation, l'exposition au Levant est la meilleure. En Europe, celle de l'Ouest est désagréable, à cause du vent et de la pluie qui viennent de ce côté.

Dans le Midi, on recherche plutôt l'exposition au Nord et, dans le Nord, celle au Midi, ce qui s'explique facilement.

Règles à observer suivant les pays. — Dans les pays plats, traversés par des cours d'eau, il faut habiter loin de leurs rives, dans la crainte des inondations. Dans les montagnes, on évitera les torrents et la proximité des roches ou des terrains ébouleux, sans compter les pentes argileuses qui, maintenant, se mettent à faire des glissades!

Mais, dans tous les pays, ce qu'il faut redouter par-dessus tout, ce sont les marécages, les tourbières, les ruisseaux ou les mares qui servent à rouir les textiles. Si l'on est absolument forcé d'habiter ces régions, on sortira le moins possible le matin et le soir pour ne pas gagner les fièvres.

Les maisons, les appartements de Paris ou des grandes villes. — Là aussi, certains voisinages sont à craindre : ceux des hôpitaux, des cimetières, des abattoirs, des usines, des métiers bruyants (chaudronniers, emballeurs). Mais il est aussi des endroits à rechercher : les lieux plantés d'arbres, la proximité d'un marché, des fournisseurs, des moyens de locomotion.

Les étages. — Quel étage doit-on habiter? « Tous sont très habitables », disent les propriétaires. Cependant, le rez-de-chaussée n'est sain qu'à la condition de reposer au-dessus d'une cave, et encore doit-on y faire souvent du feu tout en ouvrant les fenêtres. L'entresol, bas de plafond, est sombre, peu gai, et occasionne une grande dépense d'éclairage. Les autres étages sont plus sains. Quant au dernier, pour être habitable, il ne doit pas être tout à fait sous les toits : il faut qu'un grenier l'en sépare.

Les chambres. — Les chambres seront assez grandes, mais surtout hautes de plafond. On y séjournera le moins possible pendant la journée et l'air y sera renouvelé souvent. Chaque personne absorbe, par heure, dix mètres cubes d'air; quand celui-ci est vicié, il occasionne, chez les enfants, la scrofule, permet aux maladies épidémiques de se développer plus facilement; les aggrave, ainsi que les affections de la poitrine et du cœur. Pour qu'une chambre soit bien aérée, on ne doit jamais en boucher la cheminée pendant l'été.

Ne rien garder dans les chambres. — Dans une chambre à coucher on ne gardera ni chiens, ni oiseaux; surtout, pas de perroquets ni de perruches, susceptibles d'avoir et de communiquer des maladies infectieuses; sans compter que les graines dont on les nourrit attirent les souris. On n'y laissera pas davantage de fleurs ou de feuillage qui dégagent de l'acide carbonique; pas de fruits, pas d'aliments, qui puissent fermenter. Les parfums violents sont aussi à interdire.

Hygiène des pièces. — Les parquets seront en bois dur (chêne) pour se laisser pénétrer moins facilement. On les entretiendra avec de l'encaustique antiseptique et lavable. On emploiera le moins possible, dans les chambres à coucher, les tapisseries et les tentures. Quant aux papiers peints, il faut condamner les rouges et les verts, faits avec des sels de cuivre ou d'arsenic.

Les papiers mats sont plus dangereux que les autres, à cause des poussières qui s'en dégagent.

Les conduits des eaux ménagères doivent toujours être en bon état; ne pas craindre d'y jeter du désinfectant : eau de Javel, crésyl, etc.

Les maisons neuves. — Elles ne sont habitables que la deuxième année, car les plâtres dégagent de l'humidité et les pierres de construction peuvent contenir des matières putrides. On assainit les maisons neuves : 1° en faisant du feu dans toutes les cheminées pendant qu'on laisse les fenêtres ouvertes; 2° en disposant, dans chaque pièce, de grands vases de terre contenant du chlorure de calcium ou de la chaux vive.

La cuisine doit être grande, aérée, placée loin des chambres; le carrelage en sera lavé tous les jours; le fourneau, bien organisé et bien entretenu, se place sous la cheminée. Elle contient encore un évier, un filtre, des meubles en bois blanc, etc.

Quant à la salle à manger, elle doit être, autant que possible, claire, gaie et toujours tenue en ordre.

Pour le salon, il n'existe aucune règle, pourvu que tout y soit en harmonie et de bon goût.

Les chambres à coucher ne seront jamais encombrées de meubles. Choisir des lits de fer ou de cuivre; des sommiers nouveau modèle, sans étoffe, des oreillers de crin... Les vêtements et le linge ne traîneront jamais et trouveront place dans de larges armoires, munies de tablettes de différentes grandeurs. La toilette sera irréprochable : les peignes, les brosses, les éponges, parfaitement nettoyés. Il est à souhaiter qu'on ait toujours à sa disposition un cabinet ou une armoire de débarras dans lesquels on rangera le raccommodage, les ombrelles, les parapluies, etc.



RECETTES

Nettoyage des Cuivres

1° Cuivres ordinaires :

Les frotter avec de l'eau de cuivre, du tripoli, du brillant belge, de l'eau d'or, ou une serviette magique.

COMPOSITION DE LA SERVIETTE MAGIQUE

Toile de coton écrue, cinquante centimètres sur vingt-cinq, coupés en morceaux, trempés et imprégnés dans une solution de :

Eau...........	60 gr.
Savon.........	12 gr.
Tripoli	6 gr.

Laisser sécher sans tordre.

COMPOSITION DE L'EAU DE CUIVRE

Eau	1.000 gr.
Acide oxalique	40 gr.

Ajouter une poignée de terre pourrie.

2° Cuivres fins et dorés :

1° Les plonger dans une forte eau de savon (30 %); les frotter avec une brosse douce, les rincer, les exposer à l'air sans les essuyer. Une fois secs, les frotter avec une peau.

2° Les frotter avec la solution suivante

Eau	150 gr.
Carbonate de soude ...	6 gr.
Blanc d'Espagne	12 gr.
Alcool à 90°	40 gr.

On peut encore nettoyer les cuivres ordinaires en les frottant avec une poignée de feuilles d'oseille.

Nettoyage des Marbres

Les laver avec :

1° Eau de savon, carbonate de soude.

2° Eau, chlorure de chaux, en parties égales.

3° Pour enlever les taches de graisse sur le marbre :

Pâte formée de benzine et de blanc d'Espagne (parties égales).

4° Marbres décolorés :

Eau froide acidulée, 3 %.
Acide chlorhydrique en faible quantité.

5° Marbres très peu sales :

Les laver au savon de Marseille (20 %), puis les passer à l'encaustique blanc.

6° Foyers de cheminée :

Taches de combustibles.

Carbonate de soude	10 gr.
Craie	5 gr.
Pierre ponce pulvérisée ...	5 gr.

Former une pâte avec de l'eau; en frotter le marbre, puis le savonner et l'essuyer.

7° Marbres exposés à l'air :

Acide chlorhydrique ...	12 gr.
Eau	500 gr.

Nettoyage de l'albâtre.
Taches d'huile ou de graisse :
Frotter avec du talc en poudre.
Albâtre jauni :
Laver à l'eau de savon, rincer, sécher à la mie de pain.

Poudre pour nettoyer les boiseries peintes

Faire un tampon, l'humecter, le tremper dans de la pierre ponce porphyrisée; frotter doucement les endroits sales.

Pas de savon (le mordant enlève la peinture).

LOUISE ROUSSEAU.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris

L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des " Annales "

1re ANNÉE — N° 7 — 13 mars 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A — **Lundi, 25 Février**

MORALE



LES CŒURS NEURASTHÉNIQUES

Conférence de M. Jules BOIS

Mesdames, mesdemoiselles,

L'autre jour, j'ai ouvert le dernier livre de mon éminent ami Henry Roujon : *Au Milieu des Hommes.*

La dernière fois, dit-il, que j'ai vu Aurélien Scholl, c'était trois mois environ avant sa mort... *Il était* las et dépaysé. Tout en devisant de choses oubliées, nous étions arrivés devant un de ces édicules néo-viennois qui prêtent à l'accès des cryptes du Métropolitain une grâce équivoque. Comme je prenais congé de lui :

— Vous allez descendre là dedans? me dit-il.

— Mon Dieu, oui. Venez avec moi, je vous offre le Métro.

Il ricana avec un sursaut d'horreur. Il héla un fiacre et s'éloigna, en me jetant cet adieu :

— Ce n'est pas de ma génération!

En effet, ce brave Scholl, qui trônait à Tortoni, prenait plaisir à n'user que d'engins démodés.

Il croyait au fiacre, au bon sapin hideux de sa jeunesse, où le cocher et le bourgeois vivaient, l'un derrière l'autre, dans un état charmant de paix armée.

Alors le taximètre n'exigeait pas que, pour aller en voiture, on sût le grec comme Théodore Reinach et les mathématiques spéciales comme M. Poincaré. Scholl préférait aussi à l'interview les chroniques et les nouvelles à la main. La traction à l'électricité et le journalisme à la vapeur lui inspiraient un vague effroi. Ce n'était qu'un nerveux. Nous sommes, nous, des *neurasthéniques*, et il est naturel que nous en concevions quelque orgueil. *(Applaudissements.)*

Oui, des neurasthéniques, en effet, et M. Henry Roujon, avec un esprit mordant, décrit la crise sauvage des « métromanes » que nous sommes à peu près tous.

Il me semble parfois, en contemplant les personnes qui m'entourent, vivre au sein d'un cauchemar. Quand les portes du wagon s'écartent en faisant le bruit des grilles aux cages des fauves, je vois des êtres éperdus bondir avec des visages effarés et des rires féroces. On dirait des fuyards poursuivis par un péril mortel. Ils sont impitoyables et injurieux; ils foulent aux pieds les femmes et les enfants. De quels meurtriers se compose donc cette horde inhumaine? De braves gens qui, après avoir exercé, à la surface de Paris, les professions les plus pacifiques, rentrent tout simplement dîner chez eux.

Et j'ajouterai que, bien souvent, ils n'ont pas de but précis et ne savent même pas où ils vont...

La folie de la vitesse! la folie de la vitesse sans trop savoir où l'on va!...

Elle a même gagné le bon fiacre d'Aurélien Scholl, et vous voyez devant vous une victime — ô miracle! — de l'excès de vitesse d'un fiacre!

Cependant, je ne fais pas surtout allusion ici aux véhicules ordinaires, ni même à l'auto de cinquante chevaux qui « use » les grandes routes, mais aux idées, aux sensations qui « boivent » tous les obstacles, même ceux du bon sens, et qui dérapent et qui culbutent et qui font panache. — Ah! ce panache-là n'est pas celui de Cyrano ou du Cid, c'est la fameuse cabriole dans le fossé,

sans gloire, où l'on se casse la tête et les reins. *(Vifs applaudissements.)*



« La folie de la vitesse nous guette », ajoute M. Henry Roujon. Elle a marqué ses victimes. Les premières d'entre elles ont été les femmes, les femmes dont l'organisme plus délicat est aussi plus vite fêlé. Et la littérature en général s'en est ressentie, le livre particulièrement. On a voulu aller plus vite, trop vite, vers un mirage qu'on prenait pour un progrès, et on a écrasé en route des tas d'humbles vérités, des foules de vertus qui laissent, aujourd'hui, un vide effrayant.

Tel est le sujet même, le cœur, si j'ose dire, de cette causerie.



Dans cette épidémie neurasthénique, il y a de la faute des femmes. Certaines, beaucoup trop à mon gré, ont cru, sans contrôle, à ces billevesées sentimentales, mises à la mode dès le dix-huitième siècle : le fameux « droit au bonheur », par exemple, qui est, selon la façon de l'envisager, un truisme ou une blague. *(Rires dans l'auditoire.)*

Qu'en est-il résulté? Un plus grand nombre de déclassées et d'inquiètes... et de romancières. Oui, le roman féminin moderne porte beaucoup trop les traces d'un narcissisme excédant et d'un pessimisme injuste. Ce chemin-là de révolte et d'orgueil ne mène à rien ou à l'infortune, tandis que la vieille méthode permettait tout de même, à la femme, de supporter la vie, de la vivre le moins mal possible, d'être abritée contre les coups du sort, et aussi de faire, en quelque mesure, le bonheur des hommes. Ce qui n'est pas si bête, après tout : nous autres, pauvres hommes, nous sommes des pauvres en effet, car, si vous ne nous faites pas don de votre dévouement et de votre affection, nous sommes dans un grand embarras. Nous avons besoin de vous pour être heureux, et il se pourrait même (voyez notre ambition) que, vous aussi, vous soyez, sans nous et contre nous, je ne dis pas tout à fait malheureuses, mais pas tout à fait heureuses, à coup sûr. *(Vifs applaudissements.)*



J'ai dit, tout à l'heure : « C'est la faute de la femme. » Je dis, maintenant : « C'est aussi la faute de l'homme; de l'homme moderne, particulièrement égoïste et sec, sans idéal, petitement pratique, qui ne sait pas mériter ce dévouement qu'il réclame encore. »

Le remède à cet état de choses, c'est que la femme revienne, en effet, à ce que Mme Lucie Félix-Faure-Goyau a appelé si justement « les vertus méprisées » : culte du foyer, dévouement, respect de soi-même sans idolâtrie.

Espérons que l'épreuve aura dû profiter aux deux sexes. Nous aurons compris, nous, les hommes, qu'il faut être digne de ce magnifique cadeau de sollicitude, d'abnégation, que nous font nos compagnes. Nous ne chercherons plus des esclaves ou des jouets, mais des collaboratrices, des égales; d'autre part, la femme qui pratiquait un peu mollement, un peu machinalement ces vertus traditionnelles, ayant expérimenté que sans elles, non seulement les assises de la société s'écroulent, mais les conditions de son propre bonheur disparaissent, y reviendra avec clairvoyance, avec conscience, avec amour.

Déjà, cette réaction se manifeste dans le livre et au théâtre. Et les femmes elles-mêmes — certaines, du moins — se ressaisissent et commencent cette saine croisade. Il faut que les hommes les aident, elles travaillent pour elles et pour nous. *(Applaudissements.)*

Voilà ce que j'ai à vous démontrer dans le bref délai qui m'est accordé.



Expliquons, d'abord, le sens de ce mot : neurasthénie.

La neurasthénie, — n'attendez pas que, pour vous en parler, j'empiète, au point de vue médical, sur les excellentes leçons de vos professeurs d'hygiène à l'Université des *Annales*, — la neurasthénie, dis-je, est, au point de vue psychologique, une sorte d'état morbide où l'exaltation alterne avec la dépression. L'âme n'est plus harmonieuse, rythmée, rythmique. Ses oscillations sont considérables. Elle monte à d'excessives altitudes, elle tombe dans des abîmes. L'état normal de raison, de santé, est tout le contraire; il suit une ligne où les ondulations sont faibles et constantes; il évite la fatigue, il évite le surmenage, il ne dépasse jamais ses propres forces.

Il est maître de lui et aussi des choses qui l'environnent dans la mesure du possible; car il est des lois auxquelles il est impossible d'échapper. L'inévitable nous limite. Vouloir s'en libérer à tout prix, — sous prétexte de droit au bonheur, — comme le veulent les « rebelles », c'est agir non seulement en insensé, mais en dupe, c'est se vouer à coup sûr à des malheurs nouveaux. *(Applaudissements prolongés.)*



Telle est la tendance d'une certaine litté-

rature, d'un certain féminisme que j'appellerai neurasthénique, parce qu'ils sont morbides, qu'ils veulent aller trop vite aussi sans savoir où, ou, plutôt, nous le savons trop, à la faillite des plus légitimes espérances.

En effet, la carrière de la jeune fille, puis de la femme, est tout à fait compromise par ces revendications chimériques. Il n'y a qu'à la définir, cette carrière, pour constater qu'elle est en opposition aux orgueils maladifs, aux révoltes intempestives.

Le but de la jeune fille et de la femme est long et complexe. Acquérir la sympathie et l'affection, mériter le respect, fonder une famille, créer le nid de la sécurité et de la paix, le défendre, ce nid, contre les éperviers du dehors, et les petites misères du dedans, ne jamais désespérer, ne jamais jeter le manche après la cognée, vaincre sur place, ne pas fuir, être courageuse et patiente, ne pas demander à la vie plus qu'elle ne peut donner, tirer d'elle les joies licites qui sont, tout de même, assez nombreuses, — *accepter aussi les douleurs inévitables en en faisant de l'expérience et de la beauté morale. (Longs applaudissements.)*

Evidemment, le grand bonheur manque à beaucoup d'existences féminines; mais combien, parmi celles qui l'ont cherché, ce grand bonheur, et qui ont tout sacrifié autour d'elles pour l'atteindre, n'ont abouti qu'au grand désastre. Les plus sages ont fait un bouquet de petites joies dont le parfum embaume l'âme comme celui des violettes un corsage de jeune fille.

Un moraliste moderne l'a dit : « Plus on avance de bonne foi dans les sentiers de l'existence, moins on cherche et on attend l'extraordinaire; on ne demande plus aux heures qui passent des événements étranges et merveilleux, on n'attend plus, les bras croisés, l'occasion d'un acte surhumain... » On sait que, dans les moindres faits quotidiens, résident une beauté et une grandeur inconnues. Les plus sages ne dédaignent pas ces humbles devoirs de la jeune fille, de l'épouse et de la mère qui, pour être accomplis sans défaillance, réclament, selon l'expression de Verlaine, « beaucoup d'amour ». *(Vifs applaudissements.)*



Cette neurasthénie, dont je vous parlais tout à l'heure, ne date pas d'aujourd'hui. Elle a été ardemment, passionnément décrite et exaltée par une femme de génie, par cette George Sand, qui fut l'aïeule de nos contemporaines retentissantes, les Mme de Noailles, les Ivan Strannik, les Marcelle Tinayre...

Elle créa le type de l'incomprise, de la rebelle. Elle vécut, au préalable, la vie de ses héroïnes et fut d'autant plus contagieuse qu'elle était plus sincère. Lélia, Indiana, Valentine, la Thérèse d'*Elle et Lui*, bien d'autres encore sont de complets modèles du « vague à l'âme », de l'exaltation dans le vide, de la recherche éperdue d'un idéal trouble et insaisissable, de ce fameux droit au bonheur qui est la « guitare » du jour. *(Rires et applaudissements.)*

Je ne vous conseille pas de lire ces livres, mesdemoiselles, non seulement parce que vous n'y apprendriez rien de bon, mais, aussi, parce que vous ne tarderiez pas à bâiller ferme, malgré le grand talent de la dame de Nohant.

Ne vous imaginez pas que les livres moraux soient les seuls à être parfois ennuyeux, les autres le sont souvent, ennuyeux, et plus qu'à leur tour. Il n'est pas jusqu'à cette *Héloïse*, de Jean-Jacques (M. Jules Lemaître vient de nous en donner une très fine et très juste analyse), qui ne soit la plus parfaite raseuse que je connaisse *(Rires dans l'auditoire.)*; elle précède les héroïnes de George Sand, elle les annonce, elle les enfante, elle les englobe. Toutes les sensibleries fermentent en elle; elle finit très mal, elle fait un faux pas (un de plus), et tombe à l'eau. On l'en retire déjà mourante, mais pas assez pour qu'elle ne prononce... un grand discours. Et on le lui pardonne, seulement parce qu'il est le dernier. *(Rires et applaudissements.)*



Donc, la littérature neurasthénique des femmes a un grand père, Jean-Jacques Rousseau, une mère, George Sand, elle a un père aussi, c'est Ibsen, et un frère aîné, d'Annunzio. Comme vous le voyez, ces destructrices de la famille ont elles-mêmes toute une famille intellectuelle. Ibsen est peut-être le plus significatif, le plus net, le plus franc; il est aussi le plus funeste. Il faut un certain courage, paraît-il, pour s'attaquer à Ibsen, et mon éminent ami Adolphe Brisson l'a eu. C'est l'idéal d'hier et d'aujourd'hui. Hier, on voulait nous l'imposer comme le plus grand des auteurs dramatiques; aujourd'hui, on nous le donne comme un prophète, le prophète de la femme nouvelle. Il est, en réalité, l'avocat des instincts les plus redoutables de l'Eve éternelle. Il prône, il auréole le vertige intellectuel, la cruauté sentimentale, et toujours cette sorte d'ivresse au delà de la vie où se complaisent le neurasthénique, la neurasthénique, parce que, cette vie, ils n'ont plus la force de la vivre simplement. Toutes, ou à peu près toutes les révoltées aboutissent au suicide; comment en serait il autrement? La vie re-

jette celles qui ne savent pas s'adapter à elle. *(Applaudissements.)* Leur condamnation est dans leur dénouement. Rébecca West fait mieux, elle entraîne dans le torrent celui qu'elle a rendu pareil à elle. Quel apologue instructif, messieurs! Les hommes qui sont assez faibles pour subir l'ascendant de telles femmes méritent le même sort, et je me demande s'il ne vaut pas mieux qu'ils périssent tout à fait, que de traîner une existence misérable de désordre, de scandale et de douleurs.



... La littérature neurasthenique des femmes a un grand-père : J.-J. Rousseau, une mère : George Sand ; elle a un père aussi : c'est Ibsen, et un frère aîné : d'Annunzio... J. B.

La plus typique, la plus vraie, la plus « moderne », si j'ose dire, des créations d'Ibsen, celle qui a eu le plus d'influence sur nos mœurs et de succès sur nos théâtres, c'est Nora, la fameuse Nora, de *Maison de Poupée.* Je n'ai pas la prétention de la découvrir, mais de la critiquer.

Avec beaucoup de loyauté, Ibsen nous la montre, d'ailleurs, malade d'une névrose presque inquiétante, — ainsi que le prouve la scène si douloureuse de la danse, — poupée amorale, trop gâtée par son mari, retenue par lui à une puérilité vite coupable. Les hommes, en effet, ont leur part de responsabilité en ces fléchissements de la morale. Nous y reviendrons tout à l'heure. Ils ne savent pas, selon le mot de Michelet, « créer l'âme » de leurs femmes, ils la laissent se débattre dans le vide, ils ne l'élèvent pas, ils ne l'instruisent pas, ils ne la fortifient pas. Donc, Nora, dans une bonne intention d'ailleurs, commet une faute grave contre l'honneur, aussi bien masculin que féminin. Elle fait un faux. Elle est très étonnée qu'on lui reproche durement ce geste dont elle tire orgueil, l'inconsciente.

Croyez-vous qu'elle se repente, qu'elle se redresse après s'être humiliée? Non. En cela, elle est très au goût du jour; elle décide de quitter le milieu où elle a vécu jusqu'ici étourdiment; elle pense qu'en dehors, loin de son foyer et de ses enfants, elle trouvera la sagesse qu'elle n'a pas su pratiquer chez elle. Oui, elle partira. Toute la revendication des féministes « antihoministes » est renfermée dans ce dialogue très simple, très bref, entre Nora et son mari, Helmer :

HELMER. — C'est révoltant. Ainsi, tu trahiras les devoirs les plus sacrés?

NORA. — Que considères-tu comme les devoirs les plus sacrés?

HELMER. — Ai-je besoin de te le dire? Ne sont-ce pas tes devoirs envers ton mari et tes enfants?

NORA. — J'en ai d'autres tout aussi sacrés.

HELMER. — Tu n'en as pas. Quels seraient ces devoirs?

NORA. — Mes devoirs envers moi-même.

HELMER. — Avant tout, tu es épouse et mère.

NORA. — *Je ne crois plus à cela. Je crois qu'avant tout je suis un être humain au même titre que toi... ou, au moins, que je dois essayer de le devenir.*

Naturellement, vous pensez bien qu'Helmer, et les autres maris sans doute, — qu'ils viennent du Nord ou du Midi, ils sont tous les mêmes, — protestent, s'indignent, s'opposent. Ils auraient dû *prévoir. (Vifs applaudissements.)*

Nora partira tout de même sans se douter, sans vouloir se douter qu'elle est une « déser-

teuse », comme dira, plus tard, un autre auteur dramatique. Ce n'est pas en s'en allant que l'on montre du courage; d'ailleurs, les droits de la collectivité comptent devant le droit de l'individu, si ce dernier ne saurait être oublié. Oui, Nora a le droit de devenir une personnalité, mais elle ne deviendra une personnalité utile et belle qu'en restant auprès de son époux et surtout auprès de ses enfants. En les aimant, elle s'aimera elle-même; cette conscience, cette supériorité qu'elle veut conquérir au loin, l'attend, comme la Fortune du bon La Fontaine, dans la maison qu'elle va quitter, là où ses enfants ont besoin d'elle, là où son mari la supplie de rester. Sa conscience n'est pas autre part. *(Longs applaudissements.)*



Quel exemple de la « folie de la vitesse », la folie de la vitesse sans savoir où aller! Partir pour le plaisir d'aller ailleurs! Nous avons l'embarras du choix pour trouver, dans les romans féministes modernes, les sœurs de Nora; elles sont innombrables. Lisez seulement les titres des livres les plus récents écrits par des femmes de marque. C'est à faire frémir ou à donner le sourire. Sourions donc, mais arrêtons-nous un instant à un livre qui fit beaucoup de bruit, ces dernières années, et qui est l'œuvre palpitante d'une femme à qui je me garderai de contester les dons littéraires les plus beaux, mais aussi les plus désordonnés. Il est intitulé : la *Nouvelle Espérance* (on ne sait trop pourquoi, car, désespérée, Sabine, l'héroïne, à la fin, se tue), et il est signé comtesse de Noailles. Il a, du moins, le mérite d'un snobisme sincère. Sabine, après bien des essais infructueux, s'exécute, en un accès de grandeur d'âme qui est, tout simplement, une crise de vanité et de neurasthénie. Les raisons qu'elle donne sont excessivement curieuses. Elle ne veut plus vivre parce que, dit-elle, « je ne vis pas quand il n'y a plus de joie », et encore, elle ne veut plus vivre parce qu'elle ne peut accepter de devenir « morne et soumise ».

Je lis ce P. P. C. :

Je n'ai jamais éprouvé en plaisir que ce que j'avais en moi

Voilà qui est bizarrement écrit et obscur. « Ce que l'on pense bien s'énonce clairement. » Cherchons à comprendre. « Je n'ai jamais éprouvé en plaisir que ce que j'avais en moi », c'est-à-dire : « Je ne suis capable de trouver du plaisir qu'en moi et par moi. » Quel égoïsme naïf et prétentieux!

Quand je suis fatiguée et que je sens mon corps misérable, je ne vois pas les jardins et les fleurs.

Ça, c'est de la neurasthénie pure.

Ces temps-ci, en marchant dans les rues, j'ai beaucoup observé les visages des femmes. Presque toutes celles que j'ai vu passer avaient le front sombre, les traits détendus dans l'ennui, l'air installé dans l'indifférent. Elles ne sourient et ne rient plus du tout : on n'imagine pas qu'elles puissent rire!



Mme la comtesse de Noailles.

(Photo Otto.)

Sabine a les humeurs noires; elle colore de noir aussi tout ce qu'elle voit :

Elles vont, s'asseyent, s'occupent, regardent, se dirigent avec une sorte d'exactitude navrante. Sur quelle horloge règlent-elles leurs nécessités si vaines?

Je ne veux pas vivre pour cela, je ne vis pas quand il n'y a plus de joie... Enfant, je sentais que la résignation et l'accablement étaient quelque chose qui était fait pour d'autres gens que pour moi.

Voilà bien la vanité et l'amour-propre de l'incomprise.

Et elle ne veut pas que celle qui fut admirée « pour sa vitalité, sa colère et ses cris », qui fut « mouvante et multiple à force d'aspects, de regards et de désirs, et d'un tumulte tel, que ses gestes et sa voix changeaient la couleur de l'air », *(sic)*, elle ne veut pas que cette femme devienne « morne et soumise », dit-elle.

D'un tumulte tel que ses gestes et sa voix changeaient la couleur de l'air! Comment

peut-on changer la couleur de l'air avec sa voix, avec ses gestes? *(Rires dans l'auditoire.)*

Morne et soumise! Ce mépris de la multitude des femmes, qui sent sa Rébecca West, est sincère quoique outrecuidant, mais il ne nous touche plus. Elles nous apparaissent, au contraire, prétentieuses et insupportables, celles qui voudraient briller à tout prix ou se révolter contre l'inévitable.

Après ces accès de révolte intempestifs, ces filles d'Ibsen tombent à nos pieds suppliantes. Et nous sommes choqués encore par cette brusque attitude de servantes après tant de désinvolture mentale et d'égarements sentimentaux. La vraie femme est entre l'esclave et la révoltée. La vraie femme est faite de dignité et de tendresse. L'homme s'éloigne de l'orgueilleuse, sans même avoir le goût de lui livrer bataille; il se dégoûte vite de l'humiliée. Je ne vois pas trop le destin et l'avenir d'un type de femme qui ne retiendra pas les hommes.

Je ne veux plus vivre quand il n'y a plus de joie. Cri monstrueux! La femme reculant devant la souffrance, ne vivant plus que par la sensation! Et quel anathème sur ces mots: « morne et soumise »! La devise de Sabine, c'est « exaltée et rebelle ». Elle appelle « morne », la sérénité, et « soumission », l'acceptation des devoirs. Et c'est par peur de tout cela qu'elle quitte la vie. La vie ne la regrettera pas... *(Longs applaudissements.)*



Passons à la deuxième partie de cette conférence : les torts de l'homme. Oui, l'homme a des torts, de grands torts. On a dit qu'un pays a toujours le gouvernement qu'il mérite. Je ne sais pas si cela est vrai. En tout cas, une société a les femmes qu'elle mérite. La femme enfante l'homme, mais l'homme, à son tour, crée la femme. Et celles qui subissent ce pétrissement sont assez malheureuses, et celles qui, par fierté, s'écartent et restent « différentes » souffrent aussi. C'est que la loi de l'homme, la loi de l'homme tout seul, n'est pas une bonne loi.

Je suis, mesdemoiselles, un très grand révolutionnaire *(Rires dans l'auditoire.)*, et je le dis, parce que je vais le prouver. J'ai une opinion radicale à faire dresser les cheveux sur la tête d'un chauve. Vous savez qu'on a beaucoup parlé dédaigneusement des « oies blanches ». Eh bien! moi, je crois que vous pouvez rester blanches sans être des oies. *(Rires et applaudissements.)*

Je sais que c'est très hardi, ce que je vous dis là; mais je suis prêt à en subir les conséquences, car c'est la vérité. La jeune fille a les yeux ouverts sur la vie. Rien au monde ne les lui fermera plus. C'est un fait. Est-ce un mal? Je ne le crois pas. Je crois qu'on peut regarder la vie sans y salir ses regards... Je crois, mesdemoiselles, que vous pouvez être intelligentes sans perdre le duvet de l'ingénuité. J'avoue que je me méfie des sottes : ce sont des eaux dormantes; comme disait sainte Thérèse, la bêtise, c'est incurable. On n'en guérit jamais, même en cessant d'être innocent. *(Rires dans l'auditoire.)*

J'ai reçu, récemment, une lettre de jeune fille inconnue, et qui habite un coin de province. Cette lettre m'a beaucoup intéressé. C'est un document alarmant. Il émane d'une nature droite et pure. Elle signe, d'ailleurs, « une amie des *Annales* ». Elle nous montre le fossé qui commence à séparer les jeunes hommes des jeunes filles. Appréhension de leur côté à elles, égoïsme de leur côté à eux. C'est grave, jugez-en.

J'avais écrit, dans un article récent, aux *Annales* :

« Les véritables hommes préféreront toujours au fard des prétentions les clairs yeux qui reflètent l'intelligence droite, la tendresse, le dévouement, la sécurité. »

C'est le point de départ des observations de mon aimable correspondante :

Quelles paroles consolantes! Alors, il existe encore quelques hommes de cœur, que la jeune fille simple et sincère intéresse?

Ne croyez pas que ce soit une désabusée qui vous écrit; mes amies et moi avons encore quelques printemps pour préparer la traditionnelle coiffe, et nos déceptions, si nous en avons eu, ont été peu nombreuses et peu profondes. Nos relations sont forcément restreintes dans un petit centre et nous avons bien des heures libres pour penser, lire et regarder loin dans la vie.

Je craindrais fort de vous importuner en vous écrivant ces lignes si l'indulgente bonté que vous semblez ressentir pour vos jeunes amies ne m'ôtait cette crainte.

Sachez donc, monsieur, qu'en province, dans la petite province que nous habitons, il ne doit plus y avoir d'hommes véritables, car la jeune fille telle que vous la dépeignez est regardée comme le dernier échantillon, très peu intéressant d'ailleurs, d'une espèce qui disparaît.

Voici, par exemple, un dialogue entendu entre jeunes snobs provinciaux. C'est dans une salle de bal très peu animée, car les jeunes gens et les jeunes filles, groupés selon leur sexe, se demandent en vain comment nos aïeules et nos grands-pères pouvaient s'amuser au bal.

Donc, de jeunes fracs causaient entre eux d'un air las; l'un d'eux dit :
— Ouf! J'en ai assez! je pars! Sont-elles niaises, ces petites!
Autre dialogue :
— Dis donc! la petite X... t'a tapé dans l'œil!

(On parle encore dans ce pauvre argot, en province, paraît-il.)

— Elle est gentille... Mais pourquoi me dis-tu ça?
— Voilà deux fois que tu la fais valser, on parle déjà de ton mariage!
— Ah! bah! alors, je file! je n'ai pas envie de me mettre déjà la corde au cou! Jolie, c'est vrai, mais pas le sou!
J'ignore si nos sœurs, les Parisiennes, envisagent le même sort que nous et si leurs charmes ont raison de l'égoïsme masculin : j'en doute un peu, et cela sur la foi des confidences de quelques-unes.
On en vient à douter de soi-même, du charme de ses vingt ans que rehaussent, parfois, un agréable visage et une franche bonne humeur.
Je n'ai pu résister au plaisir de vous dire celui que vous nous avez vous-même causé en parlant des femmes simples et dévouées.
Nous savons, désormais, que cette simplicité et cette franchise que nos mères nous ont apprises sauront, un jour, être appréciées des « hommes véritables », et à ceux-là seuls nous réservons une âme un peu fière, c'est vrai, mais aimante et sûre.



Que conclure de ce document?
Que les jeunes gens ne sont pas très brillants en province? Nos petits Parisiens valent-ils mieux? Comment voulez-vous que les femmes se résignent à leurs sincères devoirs, si nous ne leur donnons pas l'exemple, si nous cherchons, dans le mariage, l'argent, une affaire, au lieu d'y chercher l'amour sûr et profond et, aussi, un redoublement d'activité? Si l'homme se montre sceptique, avare, jouisseur, il n'est pas en mesure d'exiger des jeunes filles et des femmes qu'elles se montrent confiantes, généreuses, prêtes à encourir de redoutables épreuves.
On dit que nous sommes le sexe fort. Il est temps de le prouver, en sachant affronter la vie. *(Vifs applaudissements.)*



Nous avons décrit le mal, passons au remède :
C'est une sainte qui nous l'offre d'abord, une des plus grandes saintes, qui avait, en plus, du génie. Elle a trouvé la meilleure cure de la neurasthénie, qui est de contraindre à l'action en imposant des travaux manuels dans la maison. On fera entrer dans le cerveau de la malade qu'elle n'est pas intéressante, on la traitera sans égards, on l'obligera à obéir comme les autres. (Songez à la tête que ferait la Sabine de Mme de Noailles.)
Thérèse appelait cet état d'âme inquiet la mélancolie et elle en avait trouvé une définition que je vous prie de méditer.
— La mélancolie, affirme-t-elle (nous dirions, aujourd'hui, la neurasthénie), la mélancolie, c'est le désir de faire sa propre volonté. *(Vifs applaudissements.)*
C'est un fait bien regrettable, mais c'est un fait, que beaucoup d'Eves modernes, plus



Sainte Thérèse.

elles croient s'élever intellectuellement, plus elles affichent la prétention de dédaigner leur intérieur, et, disons le mot, leur ménage. Renvoyez une de nos brillantes « filles d'Ibsen » à l'étude des sauces : elle vous répondra par une exclamation de dédain! Comment, lorsqu'on plane dans le ciel de George Sand, descendre dans l'antre des maritornes! O chute! O déchéance! Passer du temple des Muses à la cuisine! La sainte qui naquit grande dame ne faisait cependant pas tant de façons.
Je ne veux pas avoir l'air d'appuyer sur la chanterelle, et de passer pour un satiriste malséant. Je citerai les Bollandistes : c'étaient de braves gens qu'on ne peut accuser de faire la guerre aux « bas bleus » et aux « intellectuelles » d'aujourd'hui :

« Quand venait sa semaine, elle se rendait à la cuisine avec une grande joie; le soir, elle se demandait comment elle accommoderait le lendemain les œufs ou le poisson et comment elle ferait le potage, afin qu'il

fût différent de l'ordinaire. Le matin, après l'office, elle laissait les sœurs se réjouir à loisir et retournait à la cuisine, pensant que c'était là le lieu de recueillement où Dieu la voulait alors.

» Elle portait la même ferveur aux autres travaux : lavait les écuelles et ne cessait de balayer, de nettoyer comme si elle n'eût fait autre chose de sa vie. »

Cela ne l'empêchait pas d'être une femme d'action, une mystique admirable, un poète, — et un très grand. Cependant, j'imagine



Mme Lucie Félix-Faure-Goyau.
(Photo Boissonnas et Taponier.)

— si elle eût vécu de nos jours — que, profitant de la permission de rompre la clôture pour aller, sous son pur voile, aux cours de l'Université des *Annales*, elle n'eût pas manqué, certainement, ceux de l'Enseignement Ménager, et elle eût félicité Cousine Yvonne de ne pas avoir oublié, au milieu de ces graves enseignements, l'art de devenir bonne maîtresse de maison. *(Applaudissements.)*



Dans la littérature moderne aussi, ce bienfaisant retour aux vertus momentanément dédaignées (les *Annales* n'y auront pas travaillé en vain) s'annonce déjà. Le livre de Mme Lucie Félix-Faure-Goyau, *Ames Païennes, Ames Chrétiennes*, est l'affirmation d'une renaissance; il résume, particulièrement dans sa préface, avec intensité, les réconfortantes et saines aspirations.

Il existait donc, en France, une femme de talent, et philosophe, qui professait des idées « féminines » et se plaçait naturellement, sans effort, sans rivalité, aux antipodes des héroïnes très ibséniennes de Mmes Marcelle Tinayre et de Noailles *(Applaudissements.)*; une femme-écrivain, n'exaltant ni l'incomprise, ni la rebelle, qui, fière d'être femme, ne réclamait pas, cependant, de droits à l'exhibition, qui ne formulait pas le *credo* de l'insupportable vanité, qui se souvenait de ces qualités d'un autre âge : la modestie, la patience, l'abnégation? Je me suis laissé aller à ce charme absolument nouveau, tellement les femmes nous ont habitués, nous, pauvres hommes, à l'étalage sans mesure d'un narcissisme écœurant, ou encore à une littérature neutre et douceâtre, qui est insupportable. Et j'ai dévoré ces pages, écrites en une langue pure, simple, poétique, émue; à travers les lignes, je découvris une âme sérieuse et douce, avec une vie intérieure profonde; jamais le désir de nous étonner par des cabrioles de mots aux alliances monstrueuses, ou par des sentiments, des sensations trop extraordinaires.

J'avais bien reçu, d'un peu partout, des lettres de laborieuses et vaillantes m'assurant que les Eves nouvelles, les meilleures, me disait-on, silencieusement étudient, réfléchissent, œuvrent. Ces réclames bruyantes, ces prétentieuses banalités, révoltent les femmes qui ont gardé le type traditionnel et qui veulent être des compagnes, des sœurs, des mères, des collaboratrices dévouées et clairvoyantes.

Malgré tout, je doutais, j'étais inquiet. Mais voilà une femme qui vient à la rescousse de cet idéal aujourd'hui dédaigné, une femme dont les livres sont à la fois doctes, ardents et pensés, et qui ne veut pas de l'estampille d'Ibsen ou de d'Annunzio, ou de Nietzsche... Je suis abasourdi, mais aussi, je respire, je comprends que le règne des « nouvelles précieuses » est sur son déclin; elles risquent de passer de mode, et leurs œuvres défraîchies vont ressembler à ces robes excentriques d'hier, autrement comiques et désuètes que les parures charmantes des siècles passés.

J'aime déjà la première phrase de l'introduction des *Ames Païennes :* « Ce petit livre n'est qu'une humble offrande aux vertus méprisées... »

Mme Félix-Faure-Goyau se demande bien vite si ces qualités, un moment éclipsées, « ne soutiennent pas de leur héroïque effort tout l'édifice de la vie qui, sans elles, retomberait plus lourdement sur le front de l'humanité ».

A les examiner de près, les « vertus dédaignées » sont encore le seul charme qui attire et garde. Le bluff, l'énervement et le puf-

fisme nous rendraient antiféministes à jamais. Heureusement que la crise triomphale de ces vices glorifiés touche à sa fin. Félicitons une femme d'avoir travaillé à la réhabilitation de la femme, et, particulièrement, de la femme écrivain. Surtout, écoutons-la : c'est le bon sens qui, enfin, nous parle. *(Applaudissements.)*



A ces amazones tapageuses qui, sans cesse, se fendent et se pourfendent contre le mariage, la famille, les devoirs envers l'homme et l'enfant, cette prudente moraliste oppose les exemples délicieux, réconfortants et calmants de Christina Rosetti, d'Eugénie de Guérin, de Catherine Benincasa :

Figures charmantes et mélancoliques, elles ne comptent point parmi les féministes audacieuses; elles n'ont jamais élaboré de retentissants programmes; elles ne se sont pas souciées de se mêler aux novatrices et elles ont suivi le pauvre-petit chemin battu, mais tout droit, qui les a conduites aux plus belles perspectives.

— Mais, me direz-vous, l'idéal que vous offrez aux femmes n'a pas l'éclat qu'elles avaient espéré et que leur promettent les féministes d'avant-garde.

Il est vrai. Cet idéal-là, qui est l'ancien idéal traditionnel devenu *conscient* et *volontaire*, et non plus *machinal*, exclut le caprice, l'aventure et tous ces aléas qui coûtent si cher. Mais cet idéal comporte l'amour, s'il ne se concilie pas avec la passion. La passion, c'est la comète invraisemblable qui n'éblouit un moment que pour laisser dans plus de ténèbres. L'amour est l'astre calme qui demeure à l'horizon. L'amour existe en lui-même, et il rend dignes de lui ceux vers qui il s'avance. Il éclaire les moindres détails de la vie, il rend les besognes les plus humbles, nobles et émouvantes. *(Vifs applaudissements.)*

La vie de milliers et de milliers de Françaises qui ont séjourné, dans le silence, à l'ombre du foyer, ne fut pas traversée de passion, et leur vie n'en fut pas moins radieuse. L'amour est un état constant de l'âme qui sait oublier son égoïsme et sortir de soi-même avec joie, l'amour console même celle qui n'est pas aimée.

« Il est triste d'aimer sans être aimé, a dit un moraliste moderne, mais il est bien plus triste encore de ne pas aimer du tout. » *(Applaudissements.)*

— Nous voulons vivre, ont dit les rebelles. Vivre! ne soyons pas les dupes des paroles.

— Il est parfaitement possible d'exister sans réfléchir, a-t-on dit encore, mais il n'est pas possible de réfléchir sans vivre.

Qui sait si, plus tard, lorsque toutes les destinées trouveront leur étalon définitif, l'existence des grands conquérants n'apparaîtra pas comme une loque pâlie, alors que l'existence d'une humble femme qui n'aura pas cessé d'obéir aux vertus dédaignées étincellera comme le soleil. Nous ne voyons, pour le moment, que le dehors des choses. N'est pas heureux celui qui fait parler de lui, et, surtout, celle qui fait parler d'elle. La paix intérieure est la seule satisfaction qui vaille la peine d'être cherchée; elle ne se trouve pas dans les filles d'Ibsen, qui sont pareilles à la mer perfide et retentissante. Mais la paix réside dans les dévouements ignorés des femmes qui, à leur foyer, luttent, travaillent et aiment. Sans elles, rien n'existerait; avec elles, tous les progrès commencent.

Quelques femmes sortent du séculaire recueillement pour apporter, au grand jour de l'art, ces émotions demeurées mystérieuses que nous avons à peine entrevues, si discrètes sous la lampe ou dans le feu d'un regard ou au diamant d'une larme! Eh bien! ces annonciatrices vont prendre encore, dans le souvenir des traditionnelles fidélités, non seulement la beauté, mais la grâce plus belle que la beauté dont elles parent leurs œuvres.

Elles sont bien alors les voix du silence féminin. Et elles « valent ».

Mais il y a des existences tout à fait brisées et sans joie. Il est vrai aussi; mais ce n'est pas dans la révolte qu'elles trouveront le sursaut nécessaire pour continuer à vivre. Renan l'a dit à propos de Marc-Aurèle :

« Il est vrai que l'adieu au bonheur est le commencement de la sagesse et le moyen le plus sûr de trouver le bonheur. Il n'y a rien de doux comme le retour de joie qui suit le renoncement à la joie... »

Les femmes qui se sont tues, qui se sont dévouées et qui ont aimé, quand même elles auraient semblé en apparence malheureuses, ont eu, croyez-moi, la meilleure part. *(Vifs applaudissements.)*



Mais voilà que je me laisse entraîner par le plaisir que je trouve à m'entretenir avec vous.

Vous m'avez écouté, quoique je ne vous aie offert ni de belles récitations, ni des projections pittoresques. J'ai été un terrible moraliste, j'en suis moi-même effrayé.

Donner des conseils est souvent une tâche ardue, quand elle n'est pas outrecuidante. J'ai lu, dans un livre anglais, la décevante expérience d'un jeune néophyte de la Nouvelle-Zélande. Il finit très mal, malgré ses bonnes intentions. Le chef de sa tribu, qui était païen et anthropophage à la fois, en expliqua les raisons à un missionnaire.

— Ce bon néophyte, dit il, nous donna tant de conseils que nous avons été obligés de le manger pour le faire taire. *(Rires. Vifs applaudissements.)*

Je vous sais plus indulgentes, mesdames; aussi, je me souhaite, pour mon propre orgueil, que vous sortiez de cette salle en emportant une impression de moitié aussi heureuse que celle que je garderai de vous. *(Applaudissements.)*

JULES BOIS.

(Conférence sténographiée.)



Série B — *Mardi, 26 Février*

HYGIENE



L'HABITATION ET L'ALIMENTATION

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

L'habitation et l'alimentation ont progressé de pair dans la marche qu'a faite l'humanité vers la civilisation. Extrêmement réduites à l'origine, elles se sont transformées peu à peu, et, tandis que l'habitation devenait de plus en plus confortable, l'alimentation, de son côté, devenait de plus en plus variée et de plus en plus raffinée.

L'homme primitif, en effet, n'avait pas d'habitation et s'arrêtait, à la fin de la journée, au point de la forêt où l'avait entraîné la poursuite des animaux sauvages ou sa fuite devant les bêtes féroces, il y passait la nuit et repartait le lendemain; son alimentation était des plus rudimentaires, il vivait surtout de fruits. Puis, il élut domicile dans les grottes et les cavernes, il construisit les villages lacustres, et, possédant des armes, son alimentation devint plus variée, il put y faire entrer l'usage de la viande et des poissons. Comme on l'a dit, l'homme fut tout d'abord fructivore, et ne devint carnivore que plus tard.

Quand il eut trouvé les moyens de se défendre contre les animaux féroces, il construisit sa hutte sur terre, aux bords des lacs et des fleuves, hutte composée d'une seule pièce, comme celle du sauvage actuel, servant à la fois de cuisine, de salle à manger et de chambre à coucher.

La hutte a grandi peu à peu, elle est devenue la maison; mais celle-ci est restée longtemps réduite à une seule chambre; et c'est en devenant plus civilisé que l'homme a, peu à peu, amplifié sa demeure et l'a divisée en plusieurs pièces. Les maisons se sont rapprochées ensuite pour former des villes, et, serrées les unes contre les autres, elles se sont superposées pour ainsi dire pour former les étages. L'on est arrivé ainsi à la maison actuelle, s'élevant de plus en plus, puisque, comme vous le savez, dans certaines villes d'Amérique, on peut compter jusqu'à vingt étages à la même maison.

Dans les familles pauvres le *home* est réduit encore souvent à une pièce solitaire où vivent, dans une promiscuité regrettable, les parents et les enfants. Mais, dans le plus grand nombre des maisons, les pièces sont nombreuses et ont chacune leur attribution bien distincte.

L'HYGIÈNE DE L'HABITATION

Nous avons dit, dans une conférence antérieure, combien l'hygiène avait progressé en ce qui concerne l'habitation; aujourd'hui, il existe, du reste, à Paris, un comité de surveillance des logements insalubres, qui est chargé de faire respecter les règlements édictés par la préfecture, concernant l'aération des maisons et leur entretien hygiénique.

S'il y a loin de la maison moderne à la hutte de nos aïeux, l'alimentation d'un Parisien du vingtième siècle est bien différente aussi de celle de l'homme primitif; il n'est, du reste, pas bien sûr qu'elle soit plus hygiénique, car, surtout depuis quelques années, la chimie est venue compliquer singulière-

ment la question de l'hygiène des aliments et des boissons.

Envisagées à des époques diverses de l'existence de l'humanité, l'habitation et l'alimentation nous apparaissent donc comme étant bien différentes; il en serait de même si nous voulions comparer ce qu'elles sont à la ville et à la campagne, dans les pays chauds et dans les pays froids, car elles répondent, l'une et l'autre, à des besoins qui varient suivant les conditions de vie dans lesquelles l'homme se trouve placé.

L'HABITATION IDÉALE

Etudions, tout d'abord, l'habitation idéale, en nous plaçant exclusivement au point de vue hygiénique. Cherchons, si vous le voulez bien, ensemble une demeure à Paris.

Nous ne nous arrêterons pas à la façade, cela nous importe peu. Mais nous chercherons, tout d'abord, la maison que nous voudrons habiter dans un *quartier* aéré, sain, éloigné des usines, s'il est possible près d'un square ou d'un jardin public, ces « poumons des grandes villes », comme on les a appelés. La *rue* doit être aussi large que sont hautes les maisons qui la bordent. La maison devra être exposée soit du côté de l'Est, soit du côté du Midi, du moins les chambres que vous habiterez surtout (chambre à coucher, chambre d'enfants, salle à manger); orientées du côté du Nord, elles ne verraient jamais le soleil; or, comme le dit un proverbe persan: « Là où le soleil entre, le médecin n'entre pas. » La maison ne sera *pas neuve :* un an au moins se sera écoulé depuis qu'elle aura été achevée.

Il faudra choisir un *étage assez élevé*, l'air étant d'autant plus sain qu'on s'éloigne davantage du sol et des poussières, et le soleil abordant plus facilement les étages supérieurs.

La *statistique* a montré que la tuberculose est plus fréquente au rez-de-chaussée et aux étages inférieurs, et les rez-de-chaussée, surtout ceux situés sur les cours, sont toujours humides et favorisent le développement des rhumatismes et de la tuberculose.

Les petites courettes et les jardins minuscules encaissés entre de grandes maisons à cinq étages sont mauvais; ce sont de véritables puisards, entretenant une humidité des plus malsaines. Il faut que votre appartement donne sur deux rues, ou bien sur une rue et sur une grande cour, ou sur une grande cour et un grand jardin.

A l'intérieur, les fenêtres seront larges et vous les ouvrirez fréquemment. Ne craignez pas l'air ni le soleil, ce sont les sources de la vie. Aussi, vous ne mettrez devant les fenêtres que des rideaux extrêmement légers, tout juste suffisants pour intercepter les regards indiscrets des voisins : mais pas de ces lourdes draperies qui oblitèrent les fenêtres. Pas de tapisseries aux murs, ou seulement dans les salons de réception, mais pas dans le cabinet de travail ni, surtout, les chambres à coucher. A terre, pas de tapis cloués, et seulement des carpettes qu'on pourra enlever facilement et battre fréquemment. Les tapis peuvent être des foyers d'infection, ils peuvent conserver les germes des maladies qui se sont produites dans la maison. Ils peuvent aussi apporter du dehors des germes infectieux : on a cité, dernièrement, plusieurs cas de dysenterie dus à un tapis de provenance orientale.

Les murs seront peints dans les pièces où cela sera possible. On répudiera les tentures d'étoffe, si souvent utilisées autrefois; on emploiera des papiers lavables, surtout dans les chambres à coucher, dans les chambres d'enfants et dans les cabinets de toilette.

Le cabinet de toilette sera vaste et aéré, et muni de cuvettes au-dessus desquelles peut couler, en tout temps, de l'eau froide et de l'eau chaude; l'écoulement des eaux usées se fera directement et automatiquement. La *salle de bains* sera pourvue d'appareils hydrothérapiques variés; outre la baignoire, il sera bon de posséder un appareil à douches en pluie, et un appareil à pression.

Vous savez qu'il y a relativement peu de temps que les maisons de Paris sont munies de water-closets. Sous Louis XIV, ceux-ci étaient totalement inconnus, et les gentilshommes de la Cour, même, se soulageaient dans les couloirs et les escaliers, et les Parisiens vidaient leur vase par leur fenêtre, à toute heure du jour, au cri de « Gare l'eau ».

On établit, ensuite, un water-closet par maison, puis un par appartement, et, aujourd'hui dans les maisons modernes, ils sont installés d'une façon très hygiénique : ils sont réduits à une cuvette toujours parfaitement propre et munis du système dit du *tout à l'égout*, qui empêche les odeurs de revenir dans l'appartement.

COMMENT CHAUFFERONS-NOUS CET APPARTEMENT ?

La *question du chauffage* est des plus importantes. Le feu idéal est le feu de bois. Il est gai, vivant, et certainement le plus sain. Il chauffe par rayonnement et établit un tirage salutaire dans la chambre. Malheureusement, il est très dispendieux et insuffisant dans les grands appartements.

Après lui viennent le *charbon de terre*, le *coke*, puis les *boulets* et les *agglomorés ;* ceux-ci sont beaucoup moins sains, parce que, si la cheminée refoule, les gaz délétères reviennent dans la chambre.

Les cheminées dites « à la prussienne » sont peu employées chez nous; elles sont, cependant, très saines et chauffent bien.

Les poêles immobiles en faïence sont aussi très sains; mais il n'en est pas de même des poêles en fonte, qui se laissent traverser par l'oxyde de carbone quand ils sont portés au rouge.

Les *poêles mobiles* sont tous d'un usage condamnable : leur but est de produire le maximum de chaleur en usant le moins de combustible possible. Aussi, leur tuyau de dégagement est-il extrêmement petit. Le tirage est, dès lors, insuffisant et, si la cheminée n'est pas échauffée, ils tirent en dedans, vers la chambre, et tous les gaz refluent vers l'appartement. De plus, s'il existe des fissures dans la cheminée, les gaz peuvent passer dans les appartements voisins; ils peuvent aussi, sur le toit, être littéralement versés dans le tuyau d'une cheminée voisine et, de là, descendre dans cette cheminée et venir asphyxier les habitants d'un autre étage. Chaque année, des cas d'asphyxie sont signalés, qui se sont produits de cette façon.

Les *appareils à gaz* peuvent être employés s'ils sont munis d'un tuyau dit d'échappement pour les gaz de combustion; sinon, ils doivent être rejetés; tout au plus peuvent-ils être employés dans une pièce où l'on reste peu (cabinet de toilette ou couloirs). Il en est de même des poêles à pétrole.

Les *appareils de chauffage à l'électricité* sont excellents, mais extrêmement coûteux.

Les *calorifères* sont d'excellents moyens de chauffage, ils répartissent une chaleur égale dans tout l'appartement; mais ils ont un inconvénient : c'est qu'ils donnent généralement une chaleur trop intense, surtout dans les journées peu froides. Aussi sont-ils fréquemment, surtout pour les enfants, la cause de rhumes et de bronchites.

Divers systèmes sont en usage : il y a d'abord le *calorifère à air chaud*, le premier en date. Un foyer, situé à la cave, chauffe des tuyaux dans lesquels circule de l'air, et celui-ci monte et se répand dans les appartements. Mais cet air apporte avec lui les poussières de la rue; de plus, des fissures peuvent se produire, faisant communiquer l'air chauffé avec les gaz du foyer, et ceux-ci pénètrent aussi dans les chambres. On a signalé plusieurs cas d'asphyxie produits de cette façon.

Le calorifère à eau chaude, avec ou sans pression, n'a pas cet inconvénient, il est plus sain; mais le plus recommandable est le *calorifère à vapeur :* la vapeur d'eau produite à la cave est amenée par des tuyaux dans des appareils appelés radiateurs, situés dans la chambre.

La température d'une chambre ne doit pas dépasser dix-sept degrés. Elle doit osciller entre quatorze et dix-sept degrés. Dans les chambres à coucher, il sera bon de ne pas avoir de feu ni de bouche de chaleur.

L'Eclairage

Voyons, maintenant, quel est le meilleur *mode d'éclairage*. Pour les salles de réception, salons, salles à manger, vestibules, l'éclairage électrique est excellent, mais, pour travailler, pour lire ou écrire, rien ne vaut la lampe à huile ou la lampe au pétrole, dont la lumière est moins crue, moins blanche et fatigue moins la vue. L'éclairage au gaz est, pour cet usage, préférable aussi à l'éclairage électrique.

Les Animaux

Nous ne pouvons quitter la maison sans parler des animaux qu'on y héberge bénévolement, et de ceux qui s'y installent sans en demander la permission. Je veux parler des chiens, chats, oiseaux, mouches, moustiques, rats, souris, etc.

D'une façon générale, on peut dire que tous sont nuisibles : les chiens peuvent communiquer à l'homme des maladies, telles que les kystes hydatiques, si fréquents en Islande, où leur cohabitation avec l'homme est si intime; les chats peuvent conserver dans leurs poils les microbes des maladies contagieuses (scarlatine, comme, tout récemment, il vient d'en être publié une observation); les perroquets ont pu donner à l'homme une maladie pulmonaire des plus graves, appelée psittacose. D'autre part, les mouches peuvent, avec leurs pattes, propager la tuberculose; les moustiques, la fièvre intermittente; les rats, la peste, et les souris, la pneumonie.

L'HYGIÈNE DE L'ALIMENTATION

Comme nous l'avons dit précédemment, l'*alimentation* varie suivant les pays; riche en substance carnée dans les pays froids, elle sera surtout végétarienne dans les pays chauds. Elle variera aussi dans le même pays, suivant les saisons : et cela comme qualité et comme

quantité. Elle aura besoin d'être plus substantielle l'hiver que l'été, et aussi plus abondante. Une cause de maladie des voies digestives, si fréquente chez l'adulte, c'est l'oubli de cette prescription : l'été, on devra manger beaucoup moins que l'hiver. L'été, l'enfant devra recevoir une quantité de boisson supérieure à celle qu'il doit prendre l'hiver, mais, en revanche, on devra lui donner une quantité moindre de substance nourrissante, et il faudra couper son lait. Beaucoup de gastro-entérites infantiles sont dues à la non-observation de cette règle d'hygiène.

L'importance de l'alimentation, au point de vue hygiénique, est plus grande encore que celle de l'habitation, car, si celle-ci constitue le milieu extérieur dans lequel nous passons une partie de notre temps, l'alimentation est chargée de constituer notre milieu intérieur, celui qui fait la substance même de notre corps, et qui nous met en état de résister avec plus ou moins de vigueur à l'attaque des microbes.

Les aliments devront donc apporter à notre corps les éléments constitutionnels. Ces éléments, pour la plupart, ne sont pas prêts à être assimilés au moment où ils pénètrent dans notre organisme; ils devront y subir une transformation préalable qui constitue ce qu'on appelle la *digestion*, puis, une fois transformés par les sucs digestifs, ils seront assimilés, c'est-à-dire qu'ils pénétreront dans notre sang pour devenir notre substance même. Je vous fais grâce des modifications chimiques qu'ils doivent subir pour devenir assimilables, mais vous comprendrez facilement que, si les produits alimentaires sont défectueux, les produits auxquels ils donnent lieu pendant le travail de la digestion le seront aussi et pourront entraîner des troubles dans l'organisme, susceptibles d'aller jusqu'à l'empoisonnement.

Les aliments doivent apporter à notre corps les éléments nécessaires pour entretenir la vitalité de celui-ci (ration d'entretien), pour subvenir aux dépenses occasionnées par le travail de l'individu (ration de travail), et, chez l'enfant, les éléments nécessaires à son développement, à sa croissance (ration de croissance).

Les substances alimentaires animales ou végétales dont nous nous nourrissons sont constituées, outre une notable quantité d'eau, par des éléments organiques complexes : les albuminoïdes, les hydrates de carbone et les graisses, dits *principes alimentaires*.

Les *albuminoïdes* représentent la majeure partie des matériaux organiques des tissus animaux; ils figurent aussi dans toute cellule végétale et sont les éléments les plus importants de notre nourriture. Ils sont formés d'azote, de carbone, d'hydrogène et d'oxygène et pourraient, à eux seuls, suffire à l'entretien de la vie.

Les *hydrates de carbone* ou *substances ternaires* sont dépourvus d'azote et proviennent surtout des céréales et des légumineuses. Manquant d'azote, ils ne seraient pas suffisants pour notre nutrition. Il en est de même des *graisses*, animales ou végétales.

Le Combustible de l'Organisme

On a cherché à évaluer la dépense d'un organisme humain en une journée.

On a pris comme unité ce qu'on appelle la *calorie*, c'est-à-dire la quantité de chaleur nécessaire pour élever d'un degré un kilogramme d'eau. On est arrivé aux résultats suivants :

A l'état de repos, l'homme dépense, en vingt-quatre heures, 2,303 calories;

A l'état de travail moyen, 2,868 calories;

A l'état de travail énergique, 3,362 calories, c'est-à-dire que la dépense en énergie d'un homme de soixante-dix kilos correspond à la quantité de chaleur susceptible d'élever d'un degré 2,303 litres d'eau, ou un litre d'eau à la température de 2,303 degrés.

C'est dans les aliments que l'homme trouve cette énergie.

Un gramme d'albumine lui donne 4.8 calories;

Un gramme d'hydrate de carbone, 4.1 calories;

Un gramme de graisse, 9.3 calories.

La ration d'entretien varie, du reste, suivant les sujets : les grands ont besoin de plus de calories, pour s'entretenir, que les petits, ce qui explique, par exemple, pourquoi les soldats japonais se contentent, pour vivre, d'une quantité très minime d'aliments.

Pour l'étude des aliments, nous les diviserons en (1) :

1) Boissons;
2) Aliments proprement dits;
3) Condiments.

LES BOISSONS

1) Boissons. — La *boisson* naturelle est l'eau. Constituant les neuf dixièmes de notre substance, l'eau doit être absorbée en grande quantité : nous en éliminons, en effet, deux litres et demi environ chaque jour.

L'eau, pour être une boisson hygiénique,

(1) Nous empruntons cette division à l'excellent manuel du docteur Weil-Mantou, *l'Hygiène à l'usage des Écoles Normales primaires*, Paris, 1906.

doit avoir des qualités spéciales. L'eau *potable* doit être limpide, fraiche, incolore, inodore, et de saveur agréable; elle ne doit pas être chimiquement pure, elle doit contenir quelques sels, comme des chlorures, des sulfates et du bicarbonate de chaux, mais elle en doit contenir une quantité très minime. L'eau de pluie, celle des glaciers ou provenant des neiges fondues est trop peu riche en matières salines, tandis que de nombreuses sources fournissent des eaux trop riches en carbonates de chaux (eaux calcaires), ou en sulfates de chaux (eaux séléniteuses). L'eau des puits contient fréquemment du radium.

L'eau contient fréquemment des microbes, mais, le plus souvent, ce sont des saprophytes vulgaires; quelquefois, elle peut véhiculer les microbes de la fièvre typhoïde ou du choléra.

Les boissons artificielles sont les infusions de thé, de café, de maté, dont il ne faut pas abuser à cause des substances excitantes qu'elles contiennent. Les infusions de camomille, de tilleul, de feuilles d'oranger, etc., prises chaudes, stimulent la digestion.

On prend aussi, quelquefois, comme boisson, des décoctions d'orge, avoine, seigle, mais c'est surtout dans un but thérapeutique. Chez les enfants, par exemple, on emploie fréquemment une tisane dite des cinq céréales (orge, avoine, blé, seigle, maïs), qui apporte à l'économie les sels dont ils ont besoin pour se développer.

Les boissons alcoolisées, vin, cidre, bière, sont aussi extrêmement répandues, et sont classées dans les boissons dites hygiéniques. L'usage du vin ne doit pas être interdit, excepté aux estomacs délicats, l'abus seul en est nuisible. Quant à l'alcool lui-même, il est toujours nuisible; il en est ainsi des apéritifs, dont la vente, surtout celle de l'absinthe, devrait être interdite.

SUBSTANCES ANIMALES

2) Aliments proprement dits. — L'homme est omnivore, il doit donc entrer dans notre alimentation des substances végétales et des substances animales; certaines personnes, dites végétariennes, répudient ces dernières. Pourtant, elles admettent l'usage du lait et des œufs.

Les aliments d'origine animale sont, tout d'abord, le lait (de femme, vache, ânesse, chèvre, jument) et ses dérivés : le képhir et le yohourt (lait de vache fermenté), le koumis (lait de jument fermenté), le fromage, le beurre, le babeurre, puis les œufs : le lait et les œufs sont des aliments complets. Les viandes sont mangées rôties, grillées ou bouillies. Rôties ou grillées, elles sont généralement de digestion plus facile. Le bouillon nourrit peu, mais il contient des sels minéraux, et, de plus, il est peptogène, c'est-à-dire qu'il prépare la digestion. La viande crue, le jus de viande, les consommés à la marmite américaine sont, généralement, réservés aux malades. Pour être mangée crue, on doit prendre de la viande de mouton ou de cheval, la viande de bœuf pouvant donner le ténia. La viande de porc est indigeste.

La viande de volaille — le poulet surtout — est d'une digestion facile, tandis que le gibier faisandé doit être refusé aux estomacs délicats. Il en est de même des poissons gras (maquereau, anguille, thon, saumon); les poissons de rivière et les poissons à chair maigre, au contraire, sont très légers.

Les crustacés (homards, langoustes, crevettes, crabes), de même que les mollusques (huîtres, moules), provoquent fréquemment des accidents; ils doivent être absorbés, en effet, extrêmement frais.

SUBSTANCES VÉGÉTALES

Les *substances d'origine végétale* entrent pour une bonne part dans notre alimentation, sous forme de céréales, de légumes, de fruits et de sucre.

Parmi les céréales, celle qui nous intéresse le plus, est le blé, avec lequel on fait le pain. La farine la plus blanche, qui donne le pain de gruau, est très peu nutritive, elle est surtout faite d'amidon, tandis que le pain complet ou intégral, qui est fabriqué avec toute la substance du grain de blé écrasé, est très nourrissant. Malheureusement, il est souvent d'une digestion plus difficile que le pain de gruau.

Le pain rassis est plus facile à digérer que le pain frais, la croûte, plus que la mie; le pain grillé et les biscottes sont d'une digestion très facile.

Les pâtisseries sont lourdes, surtout les feuilletés. Les pâtes alimentaires (nouilles, macaroni) sont recommandées aux estomacs et aux intestins délicats.

Le seigle, l'orge, l'avoine, le riz, le maïs, sont surtout employés sous forme de farines très finement moulues, appelées crèmes, qui servent à la préparation des potages; le riz est aussi mangé en grains.

Les légumes aqueux (poireaux, carottes, navets, etc.) sont peu nourrissants; les féculents et les farineux, au contraire (pois, fèves, haricots, lentilles surtout), contiennent des substances très riches en principes nutritifs. Les pommes de terre sont moins nourrissantes que

les farineux proprement dits. Les grains de légumineuses sont surtout employés en purée, et les écorces doivent être rejetées.

Le Bouillon des "Deux"

On utilise très couramment, aujourd'hui, en médecine, un bouillon préparé exclusivement au moyen de légumes : bouillon de légumes. Il existe de nombreuses formules de ce bouillon ; voici celle que je recommande, elle est facile à retenir :

Prenez deux pommes de terre, deux carottes, deux cuillerées à bouche de pois cassés, mettez-les dans deux litres d'eau, ajoutez deux cuillerées à café de sel, et faites bouillir deux heures. Le bouillon de légumes contient des sels minéraux dont l'absorption est des plus salutaires; de plus, il peut servir à préparer des potages au moyen des crèmes précédemment citées. Pour obtenir un bouillon légèrement laxatif, je recommande d'ajouter à la formule précédente une laitue et une pincée de cerfeuil.

Les *fruits* contiennent du sucre pour la plupart; quelques-uns, comme les noix, les noisettes, sont très nourrissants.

Les estomacs délicats les acceptent mieux sous forme de marmelade.

Le sucre est un excellent aliment.

3) Condiments. — Les aliments sont fréquemment additionnés de substances appelées *condiments*, telles que le sel, le vinaigre, le poivre, la moutarde, le gingembre, dont l'abus est des plus nuisibles.

CONSERVES

Les substances alimentaires dont nous avons parlé sont généralement consommées à l'état frais, mais il en est un certain nombre qu'on peut conserver pendant un temps souvent fort long, en leur faisant subir une préparation spéciale. Les confitures sont des conserves de fruits, de même que le lait stérilisé, qu'on vend dans l'industrie, et qui a été porté à des températures très élevées, est une conserve de lait. Divers procédés sont employés, dans l'industrie, pour conserver la viande : la dessiccation, le salage, le fumage, les substances antiseptiques, l'enrobage, la réfrigération et la chaleur. Les viandes qui viennent d'Amérique sont placées dans des appareils frigorifiques pouvant atteindre des températures très basses : la viande s'y conserve bien, mais elle est modifiée dans ses propriétés nutritives et elle s'altère rapidement après qu'elle a été retirée de la glacière.

La viande peut aussi être conservée par la chaleur, ainsi que certains légumes, et c'est par ce procédé que sont préparées les boites de conserves que vous connaissez. Autrefois, on plaçait la boite et son contenu dans l'eau bouillante pendant une heure; aujourd'hui, on les place dans un autoclave, c'est-à-dire dans une sorte de marmite de Papin, où l'on peut les soumettre à des températures de cent vingt degrés et plus. Tous les microbes sont détruits à cette température, et la viande peut se conserver indéfiniment.

Les aliments de conserve (lait stérilisé, viande stérilisée) ne doivent être employés qu'exceptionnellement. La chaleur les a altérés et ils ne sauraient avoir la prétention de remplacer les aliments frais (lait frais, viandes fraîches, légumes frais). L'usage exclusif des conserves produit la maladie connue sous le nom de scorbut, si fréquente autrefois chez les marins, et, chez les enfants, l'usage exclusif du lait stérilisé est susceptible de produire une maladie analogue au scorbut, et qu'on appelle scorbut infantile ou maladie de Barlow.

Du reste, les aliments conservés s'altèrent avec la plus grande facilité, et il suffit d'une fissure, même minime, à la boîte, pour amener l'altération de son contenu.

Les accidents causés par l'alimentation sont des plus nombreux. Citons ceux que peut produire la falsification des boissons et des aliments, ceux qui peuvent être dus à l'usage de récipients insuffisamment nettoyés, les empoisonnements par les champignons, par les viandes de conserve altérées, par les poissons ou les mollusques, etc.

L'ABUS DE L'ALIMENTATION

En terminant, je veux vous mettre en garde contre l'abus de la table et vous dire qu'un grand nombre de maladies sont dues à l'excès de nourriture. La maxime d'Harpagon : « Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger », n'est pas tellement ridicule! Vous ferez trois repas par jour : un très léger le matin, et deux plus copieux, à midi et le soir; l'alimentation devra être variée. Vous mangerez lentement afin de bien mâcher. Ne lisez pas en mangeant. Aux repas, on devra boire peu de liquide; usez modérément de la viande, surtout au repas du soir, et n'abusez pas, comme beaucoup de vos contemporains le font, du café et du thé.

Si j'étais professeur de morale, je m'élèverais contre l'habitude qu'ont certaines femmes du monde de se donner rendez-vous l'après-midi, dans les « maisons de thé ». Je leur dirais qu'il est des occupations plus dignes d'elles; mais, nous plaçant uniquement au point de vue hygiénique, je veux leur

dire que cette grande quantité de liquide et de gâteaux qu'elles absorbent entre quatre et six heures du soir est la cause des nombreux troubles nerveux et digestifs dont souffrent la plupart d'entre elles.

EXERCICE PRATIQUE

A) MANIÈRE DE RECONNAITRE L'EAU POTABLE

Pour être potable, l'eau ne doit contenir ni trop de sel de chaux, ni matières organiques (comme on le sait, il arrive souvent que des matières en décomposition, s'infiltrant à travers le sol, contaminent l'eau des puits).

1) Pour voir si l'eau contient des *sels de chaux* en excès, on procède de la façon suivante : on prend une légère quantité d'eau dans une éprouvette ou dans un verre. On y verse, ensuite, une solution de chlorure de baryum. Si l'eau est pure, elle ne se trouble pas, elle ne donne pas de précipité. Si, au contraire, l'eau n'est pas potable, elle se trouble immédiatement.

L'eau calcaire dissout mal le savon, et cuit très difficilement les légumes.

2) Pour voir si l'eau contient des *matières organiques* (pouvant devenir des causes de contamination), on y verse une solution de permanganate de potasse. Le permanganate conserve-t-il sa belle couleur violette? C'est que l'eau n'est pas souillée. Au contraire, le permanganate prend-il, mêlé à l'eau, une coloration brune? C'est que l'eau contient des matières organiques.

B) PRÉPARATION DES TISANES

Les tisanes, dédaignées en thérapeutique il y a vingt-cinq ans, recommencent à être en faveur.

Certaines sont utilisées pour la digestion, telles que la camomille.

D'autres sont destinées à favoriser la sécrétion des urines : le chiendent, la queue de cerise, etc.

D'autres servent à combattre la constipation : le séné.

D'autres facilitent la production de la sueur : la bourrache.

D'autres assurent le développement des os : la tisane des cinq céréales.

Il y a plusieurs *procédés pour préparer les tisanes.*

1° La *macération*, qui se fait à froid. C'est ainsi que l'on prépare une tisane eupeptique (ou apéritive), avec des copeaux de quassia amara. On jette, sur les copeaux de quassia, une certaine quantité d'eau froide et on laisse macérer.

2° L'*infusion*, qui se fait à chaud (exemples : thé, camomille). Sur quelques feuilles de thé, on jettera de l'eau en pleine ébullition et l'infusion devra durer quelques minutes seulement. Pour préparer la tisane de bourgène (ou bourdaine), contre la constipation, l'infusion devra se prolonger pendant douze heures.

3° La *décoction*, qui exige la cuisson. C'est ainsi qu'on procédera pour la tisane de racine de guimauve. Sans la cuisson, il serait impossible d'obtenir les principes gluants de la plante. On fera bouillir la racine pendant une demi-heure au moins. On préparera de la même façon la tisane de graine de lin, etc.

Systèmes employés en temps de grippe pour désinfecter les voies respiratoires

1) INHALATIONS ET INHALATEURS

On place, dans un bol ou un vase chauffé en dessous, une décoction de bourgeons de sapin.



Le bol ou le vase est coiffé d'un récipient auquel aboutit une petite cheminée, qui est elle-même terminée en entonnoir.

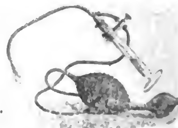


Par cet entonnoir, se dégagent les vapeurs antiseptiques. Plus la bouche s'éloigne de l'entonnoir, moins la chaleur de l'appareil se fait sentir. On peut donc régler ainsi, à volonté, l'action de l'inhalateur.

2) PULVÉRISATIONS ET PULVÉRISATEURS

Le type de ces pulvérisateurs est le pulvérisateur de toilette. A un vase contenant une substance antiseptique est adapté un bouchon par lequel passe un tube de verre ou de cristal plongeant dans le liquide. Au moyen d'une poire en caoutchouc, on chasse, avec violence, de l'air au-dessus de ce tube : cet air aspire le liquide et l'entraîne en le pulvérisant dans l'atmosphère.

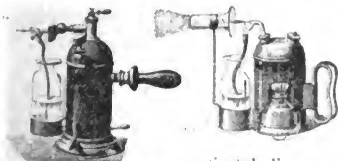




3) VAPORISATION ET VAPORISATEURS

Ici, il y a deux récipients distincts.

Le premier, sorte de chaudière de Papin,



contient de l'eau, que la chaleur transforme en vapeur. Cette vapeur s'échappe par un tube, qui aboutit à l'extrémité d'un autre tube correspondant à un autre récipient, lequel contient le liquide antiseptique. Sous l'influence de la vapeur qui sort du premier tube, et qui produit une raréfaction de l'air, le liquide du second récipient monte dans le tube correspondant, puis se vaporise.

Et voilà comment le système du vaporisateur diffère de celui du pulvérisateur. C'est la vapeur de l'appareil qui remplace l'air du pulvérisateur.

Docteur THIERCELIN.

(Conférence sténographiée.)



Serie C *Mercredi, 27 Fevrier*

LITTÉRATURE FRANÇAISE



ANDRÉ CHÉNIER

Conférence de M. NOZIÈRE

Avec le gracieux concours de Mlle MAILLE, de la Comédie-Française.

Mesdames, mesdemoiselles,

Il y a quelques semaines, notre éminent confrère Maurice Donnay devait parler de Marivaux devant le public de l'Odéon. Il commença par annoncer aux spectateurs qu'il ignorait le théâtre de Marivaux avant de préparer sa causerie. A la vérité, quand Mme Brisson me fit le grand honneur de me demander cette conférence, j'avais lu les vers d'André Chénier. Mais ce poète m'apparaissait comme l'auteur de bucoliques naïves et, en étudiant de plus près ses œuvres, je viens de m'apercevoir avec joie et avec crainte qu'il est, surtout, un poète de l'amour. Si je me trouvais dans une de ces anciennes maisons d'éducation qui proscrivaient l'usage du mot *amour* et qui exigeaient qu'il fût remplacé par le mot *tambour*, je n'aurais qu'à renoncer à cette conférence. Mais je suis dans une Université libérale. Je parle devant des jeunes filles qui ne sont certes pas des affranchies, — car rien n'est plus terrible que la femme *affranchie*, — mais qui sont libérées de préjugés étroits. Je peux donc étudier sincèrement devant vous André Chénier. En feuilletant ses poèmes, nous ne nous attarderons pas à certains vers qu'il semble avoir lui-même regrettés :

J'ai trop chanté de vers, trop suaves peut-être,
Que l'œil de la pudeur n'a point osé connaître.

Mais nous essayerons de définir franchement le talent de ce poète qui a dit de lui-même :

Il n'aime que l'amour. — l'amour et les beaux-arts.

(Applaudissements.)



Il est né à Galata, faubourg de Constantinople, le 30 octobre 1762. Il s'est plu souvent à rappeler son origine. Il a souvent signé *André le Byzantin*.

Son père, Louis Chénier, avait épousé, en effet, à Constantinople, Elisabeth Santi-Lomaca, qui appartenait à une vieille famille de Moldavie-Valachie, et qui avait du sang grec dans les veines. Comment Louis Chénier était-il venu à Constantinople? Il était languedocien et d'origine roturière; employé de commerce à Marseille, il était venu à Constantinople pour pratiquer le négoce et, bientôt,

il avait été chargé du consulat, parce qu'il était sympathique à tous et intelligent. Ce fut un bon mari. Il eut de sa femme huit enfants, dont cinq ont vécu : Hélène, qui épousa le comte Latour de Saint-Igest, et quatre fils : Constantin, Louis-Sauveur, André-Marie et le plus jeune de tous, Marie-Joseph, qui fut aussi un poète.

En 1767, Louis Chénier fut envoyé au Maroc, en qualité de consul. Il y devait rester dix-sept ans. Sa famille quitta Constantinople et vint se fixer à Paris. André Chénier avait alors cinq ans; il a grandi sous l'influence maternelle. On a souvent dit : « Il n'est pas étonnant de voir André Chénier comprendre si parfaitement la beauté grecque : sa mère n'était-elle pas d'origine hellénique? » C'est une explication bien facile et je suis enclin à douter un peu de cette toute-puissance de l'hérédité. Mais André Chénier a subi l'influence de sa mère parce qu'elle était d'un esprit très distingué. Elle réunissait autour d'elle des hommes de valeur : le poète Ecouchard-Lebrun, qu'on appelait pompeusement *Lebrun-Pindare*, le peintre David, l'abbé Barthélemy, qui devait publier bientôt le *Voyage du Jeune Anacharsis*, Brunck, qui venait de réunir dans un précieux recueil un choix de poésies grecques. C'était l'époque où se manifestait un goût tout nouveau pour l'archéologie. Le comte de Caylus avait mis à la mode cette recherche des monuments et des objets antiques. On avait retrouvé, en 1711, Herculanum et Pompéi en 1755. On se passionnait pour les vestiges des civilisations disparues. Mme Chénier collectionnait des médailles et l'on prétend qu'elle écrivit de jolies pages sur les enterrements et les danses grecs. Vous voyez dans quel milieu favorable s'est développé André Chénier. Dans la maison maternelle le peintre Cazes avait peint des panneaux qui représentaient les vingt-quatre chants de l'*Iliade*. On n'est pas étonné de voir André Chénier attiré par l'antiquité grecque.

Il ne restait cependant pas enfermé dans Paris. Il allait souvent dans le Midi, chez sa tante. La sœur de Mme Chénier avait épousé, en effet, un négociant de Marseille, M. Amic. Une fille naquit de ce mariage et fut la mère de Thiers. André Chénier se plaisait dans les terres que possédait Mme Amic et il a conservé de jolis souvenirs des mois qu'il passa avec elle dans le Languedoc..

En 1773, il entra au collège de Navarre. C'est là qu'il connut les frères de Pange et les frères Trudaine, qui furent les amis fidèles de sa vie. Les frères Trudaine devaient le suivre même dans la mort, puisqu'ils furent guillotinés vingt-quatre heures après lui. André Chénier fit de brillantes études. On ne pensait pas alors qu'il fallût être un mauvais élève pour avoir, un jour, du génie. *(Rires dans l'auditoire.)* En rhétorique, André Chénier obtint le prix de discours français et un accessit de version latine. Il acheva ses études vers 1780 ou 1781 et, quelques mois après, son père prenait sa retraite et revenait à Paris.

Il fallut qu'André Chénier choisit une carrière, car sa famille n'était pas riche. Il aurait rêvé de vivre dans l'oisiveté et d'écrire des vers. Au collège, il avait déjà composé quelques poèmes. Mais il dut prendre un emploi et il entra, comme cadet gentilhomme, au régiment d'Angoumois qui tenait garnison à Strasbourg. Il s'ennuya au régiment; il n'y rencontra qu'un officier qui avait, comme lui, le goût des lettres. C'était le marquis de Brazais. Triste, malade, André Chénier ne resta au régiment que six mois, et il retourna à Paris pour y vivre dans une heureuse indépendance. Il y connut les douceurs de l'existence mondaine; mais il fournissait une somme extraordinaire de travail. On demeure étonné devant les manuscrits qu'a laissés cet homme qui mourut si jeune. Il ne se contentait pas d'écrire. Il lisait beaucoup : des auteurs latins, grecs, anglais et même chinois. Il lit aussi la Bible dont il tirera son poème de *Suzanne*. Il étudie les écrivains français antérieurs au seizième siècle. On pourrait croire qu'il avait une admiration toute spéciale pour Ronsard. Il n'en est rien; sa ferveur va au médiocre Malherbe. Il montre une très grande indépendance vis-à-vis des génies du dix-septième et du dix-huitième siècles. Certes, il adore Racine, mais il est rebuté par l'austérité chrétienne de Pascal et, — c'est M. Faguet qui a fait cette remarque, — s'il admire Voltaire, il ne l'aime pas. Il est également éloigné de la foi ardente de Pascal et de l'esprit négateur du dix-huitième siècle. Il est athée, mais il n'est pas sectaire. En littérature, en philosophie comme en politique, il fut toujours un modéré. *(Applaudissements.)*

Il esquisse à la fois des dizaines de poèmes. Il abandonne l'un pour en commencer un autre. Il revient au premier; il en ébauche un troisième. Sa méthode de travail, c'est le bon plaisir. Il se compare, dans une épître à Lebrun, à un fondeur :

Moi, je suis ce fondeur; de mes écrits en foule,
Je prépare longtemps et la forme et le moule;
Puis, sur tous à la fois, je fais couler l'airain :
Rien n'est fait aujourd'hui; tout sera fait *demain*.

Malheureusement, comme devait le dire Victor Hugo :

De quoi *demain* sera-t-il fait?

Pour Chénier, *demain*, ce fut la guillotine et des poèmes qui promettaient d'être merveilleux demeurèrent inachevés.

En 1783, il entrevit une grande joie. Il devait partir, avec les frères Trudaine, pour un long voyage. Il irait en Suisse, en Italie, en Grèce, jusqu'à Constantinople. Il se promettait des plaisirs divins et, par avance, il décrivait aux frères de Pange toutes les impressions qu'il ressentirait. Mais il n'alla pas plus loin que Naples. La maladie l'obligea à revenir à Paris. Il pensa même qu'il allait mourir et il adressa à ses amis des vers sur son prochain trépas. D'ailleurs, il fut bientôt guéri et, jusqu'en 1787, il mena une existence exquise.



M. de Talleyrand a dit que, si l'on n'avait pas vécu à Paris de 1780 à 1789, on ignorait la joie de vivre. Cette joie, André Chénier la connut. C'est de 1784 à 1787 que datent, évidemment, ses élégies dans lesquelles il chante l'amour et dont la principale héroïne est Mme de Bonneuil, qu'il a célébrée sous le nom de Camille. Cette passion fougueuse et douloureuse n'empêchait pas Chénier de prendre part à de joyeux repas. Il fréquentait des maisons agréables. Il serait tout à fait faux de se le représenter sous les traits d'un poète timide, pâle, rêveur. Il était très gai et il adorait la table. Il était de taille moyenne, mais robuste. Il fut, pendant la Révolution, un orateur à la voix puissante. Il n'avait pas le charme anémique qui sera cher à l'époque romantique. M. Faguet affirme qu'il était laid; ce n'est pas mon avis et je voudrais, mesdemoiselles, faire circuler, parmi vous, son portrait et connaître votre opinion. *(Rires dans l'auditoire.)* Ce qui est certain, c'est qu'il fut aimé des femmes, qui ne sont pas toujours impitoyables pour la laideur. *(Vifs applaudissements.)*

Cette vie changea brusquement en 1788. André Chénier accompagna à Londres notre ambassadeur, M. de la Luzerne. Ses fonctions de secrétaire ne l'empêchèrent pas de lire Shakespeare, et, dans ses papiers, on a retrouvé un fragment qui est inspiré de *Jules César :* c'est la scène des proscriptions. André Chénier, cependant, s'ennuyait à Londres. Il semble qu'il ait été tenu à l'écart par la société anglaise. Il était pauvre. A Paris, chez les Trudaine, il était traité par tout le monde d'égal à égal. Les nobles dames de Londres semblent lui avoir fait sentir qu'il était d'une condition inférieure. Il en éprouva une réelle amertume, et il envia le bonheur des jeunes gens qui, dans les bals, osaient s'approcher de ces déesses et leur offrir des glaces et des orangeades. Rendons grâce à ces dédaigneuses Anglaises. Elles permirent à André Chénier de travailler; c'est, sans doute, à ce moment, qu'il écrivit l'*Invention* et qu'il se livra à l'immense poème qu'il avait rêvé : l'*Hermès*.



André Chénier venait souvent à Paris. Comme tous ses amis, il avait accueilli avec joie les événements de 1789. Son poème sur le *Serment du Jeu de Paume* suffirait à nous le prouver. Il y célèbre la liberté et son ami



André Chénier, portrait attribué à David.
(Musée Carnavalet.)

le peintre David. Mais, bientôt, la liberté devenait farouche et David devenait Jacobin. Chénier et les Trudaine résistèrent au mouvement révolutionnaire. Ils avaient fondé la *Société de 1789*, qui devint bientôt la *Société des Amis de la Constitution*. Dans le journal de la Société, et, bientôt, dans le *Journal de Paris*, Chénier publia des articles contre les Girondins et contre les Jacobins. En 1790, c'est l'*Avis au Peuple Français sur ses Véritables Ennemis;* puis, c'est l'*Esprit de Parti*, les admirables pages sur les *Autels de la Peur*, le parallèle entre les Jacobins et les Jésuites; c'est, enfin, la protestation contre les honneurs décernés aux suisses de Châteauvieux qui avaient malmené leurs officiers et pillé la caisse du régiment. Le retentissement de ces articles fut tel que Marie-Joseph, qui était Jacobin, dut se séparer publiquement de son frère. Pendant quelque temps, André Chénier garda le silence; mais il est très probable qu'il collabora à la défense de

Louis XVI et qu'il fournit à ses avocats des notes et des arguments. Après la mort du roi, il se retira à Versailles.

Il y vivait dans la retraite, se promenant parfois dans le beau parc qu'il a chanté et écrivant des vers pour son poème *Hermès*. Souvent, il allait à Louveciennes chez Mme Pourrat et ses filles, Mme Hocquart et Mme Lecoulteux. Celle ci inspira à André Chénier un sentiment très pur et très mélancolique. Il l'a célébrée sous le nom de Fanny. Il aurait pu vivre dans la tranquillité; mais, le 7 mai 1794, il se rendit à Passy chez son ami Pastoret pour lui annoncer que sa femme allait être arrêtée. Mme Pastoret eut le temps de fuir; mais, quand les délégués se présentèrent pour l'emmener, ils voulurent ne point partir les mains vides, et ils conduisirent en prison André Chénier. Après avoir examiné les réponses d'André Chénier, je suis persuadé qu'il a réellement risqué sa vie pour sauver Mme Pastoret, qu'il est mort pour le salut d'une femme qui ne lui était point particulièrement chère. Et cela, mesdemoiselles, est d'une grande beauté. *(Applaudissements.)*



Marie-Joseph Chénier, auteur des paroles du *Chant du Départ*, d'après un médaillon de David d'Angers.

D'abord enfermé dans la prison du Luxembourg, transféré le lendemain à Saint-Lazare, André Chénier y resta quatre mois et demi. Il est probable qu'il n'aurait point été jugé si son père n'avait imprudemment réclamé son élargissement. C'était rappeler à Robespierre et à ses amis qu'ils tenaient en leur pouvoir l'auteur de tant d'articles hostiles, le défenseur de Louis XVI. André Chénier fut impliqué dans les procès honteux de la conspiration des prisons. On ne peut lire sans colère et sans dégoût les interrogatoires qui reprochaient aux prisonniers d'aspirer à la liberté et qui leur faisaient un crime de leur espoir de délivrance. Dans la seule liste sur laquelle se trouvait le nom d'André Chénier, on trouve quatre-vingt-deux prévenus. André Chénier fut condamné à mort et exécuté, non pas sur la place Louis XV, devant l'hôtel de ses amis Trudaine, comme le dit Alfred de Vigny dans *Stello;* il a subi le supplice sur la place de la Barrière-Renversée, la place du Trone. Quarante six heures plus tard, Robespierre était arrêté.



On ne saurait rappeler la fin tragique d'André Chénier sans proclamer bien haut que son frère Marie-Joseph fit tous ses efforts pour le sauver. Les dissentiments politiques qui séparèrent les deux frères ne doivent pas nous permettre d'oublier que Marie-Joseph fut un honnête homme. Suspect à Robespierre, il ne pouvait agir directement en faveur d'André. Il obtint, du moins, que son dossier fût examiné parmi les derniers. Il savait que le pouvoir de Robespierre était menacé. Il voulait gagner du temps. S'il avait pu reculer de quelques heures encore le procès, André Chénier échappait à la guillotine. Les accusations qu'on a lancées contre Marie-Joseph sont fausses : on ne saurait assez le répéter. Avec sa mère, il a conservé pieusement la mémoire d'André. Le père mourut dès 1795; mais Mme Chénier vécut jusqu'en 1808 et Marie-Joseph jusqu'en 1817. *(Applaudissements.)*



Pour le public du dix-huitième siècle, le poète Chénier, c'était Marie-Joseph, l'auteur de *Charles IX* et de vers patriotiques. André Chénier n'avait publié que des articles politiques et des vers sur le *Jeu de Paume* et sur les *Suisses de Châteauvieux*. Seuls, ses amis savaient quel était son talent; des épîtres et des lettres de Lebrun et d'Alfieri nous le prouvent. Après sa mort, une Revue fit paraître la *Jeune Tarentine*, une autre la *Jeune Captive*. Dans le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand cita des fragments de Chénier. Mais ce ne fut qu'en 1819 qu'Henri de La Touche donna une première édition de ses œuvres. Elle fut complétée par Sainte-Beuve, par Becq de Fouquières, par d'autres encore, et l'on sait la belle édition dont José-Maria de Heredia a pris l'initiative.

C'est que José-Maria de Heredia devait, plus que tout autre, être attiré par André Chénier. Les *Bucoliques* évoquent l'antiquité avec une précision qui devait être chère à

l'auteur des *Trophées*. Ronsard avait essayé de transposer en vers français les idylles grecques. Ce qui est admirable dans la poésie d'André Chénier, c'est qu'il ne semble pas traduire. Il voit réellement les scènes qu'ont imaginées les Anciens. Il se penche sur l'eau qui a englouti Hylas; il assiste à la mort d'Hercule qui, sur le bûcher,

Attend la récompense et l'heure d'être un dieu.

Par le souci du détail pittoresque, il annonce les romantiques. D'ailleurs, en établissant le plan d'un poème sur Jupiter et Europe, il note qu'*il faut peindre la grotte bien « romantique »*. Ce mot, *romantique*, avait été déjà employé par Rousseau; mais il est intéressant de le retrouver sous la plume d'André Chénier.

Ce souci de l'ingéniosité descriptive nous étonnera moins si nous nous rappelons qu'André Chénier était peintre. Il nous a dit, lui-même, le sujet de quelques-unes de ses toiles: *Sapho, Danses de Satyres*. Il avait une admiration profonde pour David, dont il devait plus tard devenir l'ennemi politique, et il ne concevait rien de plus beau que ses tableaux antiques. Il n'observait pas que, précisément, David imaginait des scènes froides, artificielles, académiques, qu'il ne possédait pas cette vision sincère qui donne une si grande valeur aux *Bucoliques:* c'est que les écrivains ne sont pas toujours des critiques d'art perspicaces; ils sont enclins à attribuer aux peintres et aux sculpteurs des qualités qui n'existent qu'en leur propre imagination.

Les *Bucoliques* nous séduisent par leur vérité, par leur vie. Les bergeries d'André Chénier ne ressemblent nullement aux distractions champêtres que prenaient Marie-Antoinette et ses amies dans le *Hameau de Trianon*. Les livres de Rousseau ayant mis la campagne à la mode, de grandes dames menaient dans l'herbe des moutons enrubannés et elles s'appuyaient sur de précieuses houlettes. Elles s'efforçaient d'être rustiques et vertueuses, puisqu'il était de bon ton de vivre de laitage et de cultiver la pureté. Mais, on sentait qu'elles déguisaient leurs corps et leurs âmes. *(Vifs applaudissements.)*

Les personnages d'André Chénier, au contraire, sont naturels. Certes, ils sont vertueux. Le poète s'attendrit sur les jeunes pasteurs qui recueillent Homère et le défendent contre les molosses; il nous dit la générosité du riche qui reçoit à sa table le mendiant. Il félicite en ces termes une bergère :

Tu lui ressembleras autant par tes *vertus*
Que par tes yeux si doux et tes grâces naïves.

Mais il ne se contente pas de célébrer la vertu, et nous devons nous en féliciter, car la vertu n'est pas une matière féconde pour les poètes.

Il insiste sur la beauté des jeunes filles et des jeunes gens. Il se plaît à contempler le sommeil d'une nymphe. Il s'arrête devant deux belles et il écrit ces vers dont Alfred de Musset se souviendra dans une *Soirée Perdue :*

Sous leur tête mobile un cou blanc, délicat
Se plie et de la neige effacerait l'éclat.

Il est sensible aux tourments de la passion. Ses bergers aiment réellement; ils ne sont pas seulement galants; ils peuvent être consumés par leur propre ardeur. Un pasteur gémit :

Ma mère, adieu, je meurs et tu n'as plus de fils;

et il mourrait vraiment si la jolie Daphné ne lui accordait sa main. André Chénier résume ses bucoliques en disant qu'il a célébré :

Les vierges aux doux yeux et les grottes muettes,
Et de l'âge d'amour les ardeurs inquiètes.

Les troubles de l'adolescence inspiraient, à la même époque, le roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, et il y a un rapport évident entre le naufrage du *Saint-Géran* et la mort de la *Jeune Tarentine*.

Les préoccupations politiques d'André Chénier se retrouvent même en ses *Bucoliques*. Le chevrier qui aspire à la liberté exprime des idées qui furent chères au poète avant 1789.



Nous arrivons, mesdemoiselles, à la partie dangereuse de cette conférence, à l'analyse des *Elégies*. Dans sa belle étude sur André Chénier, M. Faguet déclare qu'il eut deux manières. A la fin de sa vie, dans ses poèmes hardis tels que l'*Hermès*, il avait suivi ce principe si souvent répété :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Mais, dans les *Bucoliques*, il aurait fait exactement le contraire, et sa poétique pourrait se résumer en cet alexandrin :

Faisons des vers nouveaux sur des pensers antiques.

Je ne vois pas pourquoi nous ne distinguerions pas une troisième manière, à laquelle nous rapporterions les *Elégies*. Nous dirons donc, si vous le voulez bien, qu'André Ché-

nier a prétendu aussi n'obéir qu'à l'inspiration. C'est ce qu'il exprime en écrivant :

L'art ne fait que des vers ; le cœur seul est poète.

Il conseille à un jeune rimeur de

Refeuilleter sans cesse et son âme et sa vie.

C'est la doctrine même de la poésie personnelle et c'est pourquoi il ne me paraît pas juste de ranger André Chénier parmi les classiques, comme le fait M. Lanson et comme le fait aussi M. Faguet, en affirmant qu'il n'apporta aux romantiques qu'une forme plus souple. Je n'aperçois pas, je l'avoue, l'originalité des mètres qu'employa André Chénier; il me paraît, au contraire, qu'il se détache nettement des classiques en étalant dans ses vers sa propre souffrance et qu'il est ainsi le précurseur des lyriques du dix-neuvième siècle.

Certes, les attendrissements qu'il éprouve devant Mme de Bonneuil — devant Camille — font songer à Jean-Jacques Rousseau. Il pleure sur les lettres qu'il reçoit de la bien-aimée :

O lignes que sa main, que son cœur a tracées !

Il veut avoir toutes ses pensées. Absente, elle ne doit songer qu'à lui. Il voudrait l'emporter dans la retraite et nous ne sommes pas loin de la *Maison du Berger*, d'Alfred de Vigny :

Ah ! portons dans les bois ma triste inquiétude.
O Camille, l'amour aime la solitude.

Il a, nécessairement, le dédain de la gloire. Dès qu'un artiste est amoureux, il affirme qu'il ne se soucie plus de plaire à la foule, mais seulement à la bien-aimée. André Chénier ne manque pas à cette tradition; il lui suffit que Camille lui dise :

Tes vers sont doux, j'aime à les répéter.

Il s'écrie :

Qu'un autre soit jaloux d'illustrer sa mémoire !
Moi, j'ai besoin d'aimer : qu'ai-je besoin de gloire ?

(Vifs applaudissements.)

Notons, d'ailleurs, qu'il est sincère, puisque, pendant sa vie, il n'a pas publié ses vers et qu'il se refusait le plus souvent à en donner lecture.

Mais, ce qui est poignant dans ses *Elégies*, c'est la puissance de la jalousie.

André Chénier s'irrite contre Camille; mais il l'adore :

Elle l'outrage; il l'aime et veut toujours l'aimer.

Il a toutes les raisons de la mépriser; mais il ne parvient pas à se guérir de sa passion. C'est en vain, comme le fera Musset dans les *Nuits*, qu'il appelle à son secours les *Muses*. C'est en vain qu'il cherche à s'étourdir par le plaisir. Malgré la belle Glycère, chez qui la table est prête, malgré les conseils de ses amis, malgré les serments qu'il a faits, malgré les insultes qu'il lança à Camille, il revient rôder devant sa maison. Il se désespère en trouvant sa porte fermée, en voyant trembler derrière les rideaux la lumière de sa lampe. Il lui crie : « Vous n'êtes même pas belle. Ce sont mes vers qui vous ont fait une légende de beauté! » Mais il gémit, il supplie et il implore son pardon.

Il songe même au suicide, comme Werther :

Souvent, le malheureux songe à quitter la vie.

Rassurez-vous, il écrira aussi ce vers :

Souvent, le malheureux sourit parmi ses pleurs.

C'est que, malgré tout, la vie est belle et, — j'en rougis pour lui, — à côté de Camille, André Chénier aperçoit Lycoris, Juliette, Glycère et les Anglaises hautaines et les beautés qu'il a vues à Marseille ou à Rome, et les Parisiennes qui vont à cheval au bois de Vincennes ou au bois de Boulogne. Il ne comprend pas comment les arbres ne frissonnent pas de plaisir quand, sous leurs branches, passent ces amazones.

Au milieu de cette vie désordonnée, il espère rencontrer une créature idéale,

Quelque ange aux yeux divins qui veuille me charmer,
Qui m'écoute ou qui m'aime ou qui se laisse aimer.

Quand il se sera réfugié à Versailles, après l'exécution de Louis XVI, il croira trouver cette femme parfaite en Mme Lecoulteux, qu'il célébrera sous le nom de Fanny. Ce type de femme pure qui sourit à l'amour en le repoussant, et qui charme les hommes par son invincible pudeur, c'est une héroïne romantique. L'*Ange* sera très populaire parmi les littérateurs de 1830. Quand Cosette, dans les *Misérables*, revoit Marius qui a été gravement blessé, elle l'étourdira pendant quelques minutes de son bavardage puéril et romantique, et Marius ne répondra qu'un mot : « Ange. » Pendant quelques pages, Victor Hugo nous expliquera que ce mot résume tout l'amour. *(Vifs applaudissements.)*

Et n'est-ce pas un ange aussi que Kitty Bell, l'héroïne d'Alfred de Vigny? Observons qu'André Chénier avait précisément prévu la figure du jeune poète, doux, innocent, l'enfant des neuf sœurs. Dans ses notes, il

indique qu'il faut en faire une *peinture romantique*. Il avait imaginé les couples qui devaient, au siècle suivant, toucher les âmes sensibles et dont le plus beau fut celui que formaient Kitty Bell et Chatterton.



Dans les papiers d'André Chénier, on a trouvé des portraits dignes de La Bruyère, des fragments d'hymnes (l'hymne à la France est, cependant, achevé), des projets de pièces, des esquisses de poèmes.

Les idées qu'André Chénier avait sur le théâtre méritent d'arrêter notre attention. Il estimait que la tragédie doit donner une place aux chœurs en vers mixtes, — comme la tragédie antique ou comme *Athalie* et *Esther*. L'alexandrin ne lui semblait pas convenir à la comédie; il lui réservait le vers de dix syllabes.

Il voulait écrire une tragédie intitulée la *Bataille d'Arminius*. Il y aurait opposé la rudesse des Germains à la civilisation romaine, et il aurait donné une grande place aux cérémonies du culte d'Odin : ce désir de pittoresque est assez nouveau et ne se rattache pas à la tradition classique. André Chénier nous aurait montré les barbares immolant leurs ennemis devant leur dieu, et ce vers serait revenu comme un refrain :

Bois, Odin, c'est du sang romain.

Je vous ai dit, mesdemoiselles, qu'il avait peut-être été séduit par l'idée de porter sur la scène le *Jules César*, de Shakespeare. Nous avons aussi un monologue qui nous prouve que le pape Alexandre Borgia lui semblait une belle figure dramatique. Ces indications nous donnent à penser que ses tragédies se seraient rapprochées du théâtre romantique.

Ses comédies auraient été inspirées d'Aristophane. Dans les *Charlatans*, la *Liberté*, les *Initiés*, il se proposait de traiter des questions politiques et d'attaquer violemment ses adversaires. L'interrogatoire du bon citoyen nous révèle le ton qu'aurait adopté André Chénier. Les examinateurs demandent au bon citoyen de définir le *sans-culotte* et il répond :

C'est celui
Qui n'a rien et qui veut avoir le bien d'autrui.

— Et quel est l'aristocrate?...

Celui-là
A quelque chose et veut conserver ce qu'il a :
C'est un abus criant qu'il faut que l'on réprime.

Cette réponse est acclamée :

Fort bien ! Cet homme est juste ! Il abhorre le crime !

Les fragments de poèmes sont plus importants. Nous passerons rapidement sur l'*Art d'Aimer* qui, si nous en jugeons par les vers qui nous restent, aurait été une œuvre d'une assez fade galanterie. Nous n'insisterons pas sur *Suzanne*, qui devait avoir six chants et qui semble ne différer des *Bucoliques* que par l'étendue. Il est probable que ce poème aurait été exquis. Une intéressante note nous prouve que Chénier avait le souci d'en soigner *la couleur locale*. Il marque la nécessité *« de comparaisons, de détails asiatiques sur les vêtements, les aromates, la richesse, etc., pour en faire un ouvrage piquant »*. J'avoue que je n'ai qu'une médiocre admiration pour le long développement sur les *Cyclopes Littéraires*. Mais le grand effort de l'*Hermès* est fait pour nous étonner : ce devait être un poème philosophique en trois parties. Dans la première, André Chénier aurait étudié le système de la terre, les saisons, la naissance des animaux et de l'homme. Il aurait, ensuite, évoqué l'homme sauvage jusqu'à l'apparition de la vie sociale. Enfin, il aurait célébré la société. Il rêvait d'être le *Lucrèce* de la France, et cette ambition avait obsédé d'autres esprits en ce siècle philosophique : Le Brun, par exemple, et Fontanes et Delille qui nous a laissé les *Trois Règnes*. Ce désir d'appliquer la poésie à des questions profondes, c'est Alfred de Vigny qui devait le réaliser dans les *Destinées*.



André Chénier, comme presque tous les hommes de son temps, a subi profondément l'influence des philosophes sensualistes et de Buffon. Ce n'est point par la volonté d'un Dieu qu'il se proposait d'expliquer l'origine de la terre et de la vie, mais par la théorie des atomes. Son poème aurait été rationnel et, autant que nous en pouvons juger par les fragments qui nous restent, il aurait regardé la religion comme une invention des hommes sauvages; il aurait eu foi dans l'idée de progrès et dans le triomphe de la science. L'épilogue qu'il avait esquissé affirme la sincérité de ses recherches. Il y déclare qu'en écrivant ces vers il n'a connu d'autre passion

Que l'amour des humains et de la vérité.

Il songeait aussi à consacrer à la géographie et à l'histoire un poème qui se serait intitulé l'*Amérique*. A propos de la Saint-Barthélemy, il aurait manifesté son esprit de tolérance. Il se proposait, en effet, de consacrer des vers à un obscur bourreau qui refusa de tuer un protestant et qui se serait écrié :

Et mon bras n'obéit qu'aux ordres de la loi.

Nous devons regretter profondément qu'André Chénier n'ait pas eu le temps de mener à bien ces œuvres colossales. Il semblait assez robuste pour en supporter le poids. Il nous aurait donné un genre nouveau de poésie : la poésie d'idées. Dans l'*Invention*, qui semble être la préface de l'*Hermès*, il déclare :

Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise...
Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques...

Il entrevoyait des sommets radieux, et, dans son ambition sacrée, il lançait ce cri :

S'élever jusqu'au faîte ou ramper dans la fange !

(Applaudissements.)

Vous savez, mesdemoiselles, qu'il fut arrêté au moment où il faisait tous ses efforts pour *s'élever jusqu'au faîte*. Dans la prison de Saint-Lazare, où il avait été jeté, il retrouva des amis et une société délicate. Il avait consacré déjà, à la Révolution, des odes violentes. Faut-il rappeler les strophes à Charlotte Corday ou au 14 juillet de l'année 1793? Pendant les longs mois de sa détention, il composa encore des odes et des ïambes terribles que Barbier se rappellera et qui ne seront égalés que par ce chef-d'œuvre de Victor Hugo : les *Châtiments*. L'indignation d'André Chénier contre Marat et contre ses amis, contre ceux qui noyaient, contre ceux qui guillotinaient, s'est exprimée avec une puissance inoubliable. On se demande comment ces pièces n'ont pas été détruites. Il paraît qu'André Chénier les envoyait à son père dans des paquets de linge à blanchir.

A Saint-Lazare, André Chénier ne se contenta pas de mépriser ses adversaires et ses juges. A la veille de la mort, on menait dans les prisons une vie assez frivole, et Alfred de Vigny nous en a donné, dans *Stello*, une vision saisissante. Les hommes étaient galants et les femmes coquettes. Des intrigues se nouaient. On organisait des jeux. Le divertissement favori était celui qui consistait à étudier la façon dont on monterait à la guillotine. On se vengeait du prochain supplice en s'en moquant. L'héroïsme de cette société était facile comme sa morale. André Chénier oublia souvent ses colères et ses haines en regardant le joli visage de Mme de Coigny, qu'il célébra dans ce chef-d'œuvre : la *Jeune Captive*. Plus heureuse que son poète, elle parvint à échapper au couperet. Jusqu'à son dernier jour, André Chénier a aimé et chanté, et il est difficile de lire, sans être profondément ému, des vers tels que ceux-ci :

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre,
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud, j'essaie encor ma lyre :
Peut-être est-ce bientôt mon tour ?

(Vifs applaudissements.)

J'ignore, mesdemoiselles, les opinions politiques que vous avez *(Rires dans l'auditoire.)*, — que vous aurez, — mais il n'est pas un parti en France, — je veux le croire, — qui ne déplore la fin tragique d'André Chénier. Songez à tous ces chefs-d'œuvre qu'il avait achevés ou projetés, et rappelez-vous, avec tristesse, qu'il avait à peine dépassé la trentaine quand il fut guillotiné. *(Applaudissements prolongés.)*

NOZIÈRE
(Conférence sténographiée.)

Nous reproduisons ici les poésies d'André Chénier, lues à la conférence de M. Nozière par la charmante Mlle Maille, de la Comédie-Française. Elles furent vivement applaudies. La limpidité tranquille et harmonieuse de sa voix, la pureté mélancolique de son visage, font, de Mlle Maille, l'interprète rêvée du poète des *Élégies*. Elle a déployé, dans sa lecture, autant de grâce que de talent. Nous sommes heureux de l'en remercier ici.

I. — LA JEUNE CAPTIVE

« L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux point mourir encore.

» Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,
Moi, je pleure et j'espère ; au noir souffle du Nord
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux !
Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?
Quelle mer n'a point de tempête ?

» L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain.
J'ai les ailes de l'espérance :
Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle chante et s'élance.

» Est-ce à moi de mourir ? Tranquille je m'endors,
Et tranquille je veille, et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.



« Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.

» Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson ;
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée.

» O mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi ;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palès encore a des asiles verts,
Les Amours des baisers, les Muses des concerts,
Je ne veux point mourir encore. »

Ainsi, triste et captif, ma lyre, toutefois,
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive ;
Et, secouant le faix de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliai les accents
De sa bouche aimable et naïve.

Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,
Feront à quelque amant des loisirs studieux
Chercher quelle fut cette belle :
La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

II. — LA JEUNE TARENTINE

Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés !
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez !

Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine !
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine :
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles
L'enveloppe : étonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.

Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine !
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphyr déposé mollement ;
Puis de loin, à grands cris appelant leurs compagnes,
Et les nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leur sein et traînant un long deuil,
Répétèrent, hélas ! autour de son cercueil :

« Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée,
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds,
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux. »

ANDRÉ CHÉNIER.



Série D — *Jeudi, 28 Février*

HISTOIRE



LES POÉSIES ET LES CHANTS DE LA RÉVOLUTION

Conférence de M. Léo CLARETIE

Avec le gracieux concours
de Mlles Marianne CHASSAING et GALL.

Mesdames, mesdemoiselles,

J'ai à vous parler des *Poésies* et des *Chants de la Révolution*. Ce sont là deux parties très inégales d'un même sujet. Car la Révolution a mieux réussi aux musiciens qu'aux poètes. Je ne vous retracerai pas le tableau historique de la Révolution française ; je ne vous dirai pas comment elle fut provoquée par le désordre d'en haut et la misère d'en bas, ni comment le peuple secoua le joug plutôt par sentiment de sa détresse que par conscience de ses droits. Louis XV s'amuse et dit : « Après moi, le déluge ! » Ses sujets sont écrasés d'impôts et souffrent de la faim.



1789 arrive !... Au milieu du bouleversement politique, le théâtre et la poésie continuent de se développer. De 1789 à 1793, chaque année voit éclore des œuvres littéraires nouvelles. En 1789, c'est la tragédie de *Charles IX*,

de Marie-Joseph Chénier; en 1790, c'est le *Philinte de Molière*, de Fabre d'Eglantine; en 1791, c'est la *Chaumière Indienne*, de Bernardin de Saint-Pierre, le *Jean sans Terre*, de Ducis, la *Mère Coupable*, de Beaumarchais, les *Ruines* de Volney, etc.; en 1792, l'année du Dix août et de Valmy, c'est l'*Othello* de Ducis, le *Vieux Célibataire* de Collin d'Harleville, les *Fables* de Florian; 1793, l'année de l'exécution du roi, de la Terreur et de la guerre en Vendée, est celle-là même où fut fondée l'Académie des Beaux-Arts.

Les écrivains de cette époque sont Florian, créateur de cette littérature dite « florianesque », où la blancheur des moutons se marie au mauve tendre des bruyères. Pour connaître Florian tel qu'il fut, il est bon de le « déflorianiser ». Ce doux poète fut un révolutionnaire ardent; il envoya sa cousine figurer aux fêtes de la Raison. Ce sont encore Écouchard-Lebrun, dit Lebrun-Pindare; Legouvé le père, auteur du *Mérite des Femmes*, ouvrage dont on n'a retenu que le dernier vers :

Tombe aux pieds de ce sexe à qui tu dois ta mère;

Desmoutiers, qui, sentant sa fin prochaine, disait avec esprit : « Le lait ne passe plus, le bouillon ne passe plus; il faut bien que je passe »; Silvain Maréchal, dont on pourrait citer des expressions d'un réalisme hardi; Baour-Lormian, le futur adversaire des romantiques, qui traita de « porcs » ses ennemis littéraires :

Il semble, à les ouïr grognant sur mon chemin.
Qu'ils aient vu de Circé la baguette en ma main.

Il faut citer aussi Desforges, l'auteur de : le *Sourd ou l'Auberge pleine;* Ginguené; Lemierre, qui adorait d'abord ses œuvres et ensuite sa femme. Un jour, passant devant la statue de Voltaire, il l'apostrophait en ces termes :

— Hé! coquin, tu voudrais bien avoir fait ma *Veuve du Malabar*.

Et de sa femme il disait :

— C'est un ange; tous les jours je lui passe la main dans le dos pour voir s'il ne lui pousse pas des ailes. *(Rires et applaudissements.)*

Et nous arrivons à l'illustre Delille, traducteur de Virgile et maître de la poésie descriptive, dont les vers ne valaient pas cher, mais étaient payés à raison de cinq francs l'un. Aussi sa femme l'enfermait-elle à double tour en lui disant :

— Va me fabriquer des pièces de cent sous!

Et l'époux soumis consacrait à ses culottes les vers que voici :

De mon épouse, ouvrière un peu forte,
Ces culottes sont un bienfait;
Oui, mon ami, c'est elle qui les fait;
Aussi c'est elle qui les porte.

(Rires dans l'auditoire.)



Je n'insisterai pas sur André Chénier dont vous avez eu le plaisir d'entendre parler hier. Permettez-moi un souvenir personnel. Je me trouvais, il y a plusieurs années, à Constantinople, en compagnie de quelques Français, qui me montrèrent la maison jadis habitée par Louis Chénier et sa femme Elisabeth Santi-Lomaka.

— Comment, fis-je! il n'y a pas même une plaque commémorative!

L'idée parut juste, et, en deux jours, se trouvait réuni l'argent nécessaire pour la pose d'une plaque. Il m'est doux d'avoir pu contribuer à cet acte de piété littéraire. *(Vifs applaudissements.)*

Vous savez quelle fut l'attitude d'André Chénier en face de la Révolution, comment, après le 10 août, il s'indigna du cours pris par les événements, comment il fut en désaccord avec son frère Marie-Joseph, comment il se fixa à Versailles et trouva, dans son affection pour Fanny (Mme Laurent Lecoulteux), une source d'inspiration émue et sincère :

Mai de moins de roses, l'automne
De moins de pampres se couronne,
Moins d'épis flottent en moisson,
Que sur mes lèvres, sur ma lyre,
Fanny, tes regards, ton sourire
Ne font éclore de chansons.

Vous savez, enfin, comment André Chénier fut arrêté chez la « citoyenne Piscatory » (Mme Pastoret), comment il passa cent quarante jours à la prison de Saint-Lazare, comment il y écrivit l'élégie de la *Jeune Captive*, dédiée à Mlle Coigny, qui n'avait plus seize ans, qui n'allait pas mourir, qui était mariée depuis plusieurs années, qui devait divorcer et se remarier. *(Rires dans l'auditoire.)*

C'est dans sa prison qu'il composa aussi ses fameux *Iambes*, en attendant l'heure où allait tomber dans le panier « cette tête toute pleine encor de chefs-d'œuvre », comme a dit José-Maria de Heredia.

Vous allez entendre la toute charmante Mlle Marianne Chassaing vous dire des vers admirables qui vous feront partager l'opinion de José-Maria de Heredia :

SAINT-LAZARE

Quand au mouton bêlant la sombre boucherie
Ouvre ses cavernes de mort,
Pâtres, chiens et moutons, toute la bergerie
Ne s'informe plus de son sort.
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,
Les vierges aux belles couleurs
Qui le baisaient en foule, et sur sa blanche laine
Entrelaçaient rubans et fleurs,
Sans plus penser à lui, le mangent s'il est tendre.
Dans cet abîme enseveli,
J'ai le même destin. Je m'y devais attendre.
Accoutumons-nous à l'oubli.
Oubliés comme moi dans cet affreux repaire,
Mille autres moutons, comme moi
Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire,
Seront servis au peuple roi.
Que pouvaient mes amis ? Oui, de leur main chérie
Un mot, à travers les barreaux,
Eût versé quelque baume en mon âme flétrie,
De l'or peut-être à mes bourreaux...
Mais tout est précipice. Ils ont eu droit de vivre.
Vivez, amis, vivez contents.
En dépit de....., soyez lents à me suivre;
Peut-être en de plus heureux temps
J'ai moi-même, à l'aspect des pleurs de l'infortune,
Détourné mes regards distraits;
A mon tour, aujourd'hui, mon malheur importune.
Vivez, amis, vivez en paix.

André Chénier

Il y a bien d'autres poètes à citer, à la même époque. Nombre de conventionnels avaient écrit des vers, au temps (il est vrai) où ils étaient encore royalistes. Tel fut le cas de Camille Desmoulins, de Saint-Just, de Collot d'Herbois, auteur d'un certain *Impromptu de la Guerre et de l'Amour*, comprenant du chant, de la danse... et des éloges du roi :

Chantons Bourbon, fêtons les lys!
Pour tout Français c'est le cri de la gloire :
Vive Louis! Vive Louis!

(Rires dans l'auditoire.)

Robespierre lui-même cultivait la Muse pastorale, chantait les fleurs et les bois. Il avait donné à sa sœur un pigeon; ce pigeon se perdit; il le pleura... Il n'est pas jusqu'à Lazare Carnot, l'Organisateur de la Victoire, qui n'ait, lui aussi, écrit des vers. Son inspiration est joviale, à l'ordinaire; il célèbre le vin :

Mes amis, le vrai sage
Est celui qui boit bien;
. . . .
Dans la machine ronde
Seul il voit tout en beau;
Il n'a, dans ce bas monde,
D'autre ennemi que l'eau.

Parfois, il a fait montre d'un lyrisme assez agréable. Vous allez en juger tout de suite par le petit morceau suivant, que Mlle Chassaing va vous réciter :

AUTANT EN EMPORTE LE VENT

Nous sommes nés pour la sottise :
Un beau matin que je rêvais,
Je fis l'admirable entreprise
De vivre en sage désormais.
Depuis cette belle prouesse,
J'ai perdu bon sens et liesse;
Adieu, projets; adieu, serment;
Autant en emporte le vent.

Plein de mes sentiments stoïques,
Loin du tumulte séducteur,
J'embrassai les travaux rustiques,
Sûr d'y trouver paix et bonheur.
Mais l'hiver vient, l'ennui me gagne,
Je quitte charrue et campagne;
Adieu, projets; adieu, serment :
Autant en emporte le vent.

Pour comble, il me prit fantaisie
D'abjurer ce sexe charmant
Qui nous inspire la folie,
Qui nous cause tant de tourment.
Tout à coup je vois Isabelle
Qui sur moi braque sa prunelle :
Adieu, projets; adieu, serment;
Autant en emporte le vent.

Je jurai bien d'être fidèle
Au tendron qui m'avait charmé;
Mais contre une attaque nouvelle
Mon cœur ne s'était point armé.
Malgré moi je devins volage:
Aux pieds d'Iris voilà mon sage :
Adieu, projets; adieu, serment;
Autant en emporte le vent.

Je renonce aux jeux, à la table,
Aux passe-temps des désœuvrés;
J'entretiens commerce agréable
Avec artistes et lettrés.
Un ami m'entraîne, je dîne,
Je bois, je me bats, me ruine :
Adieu, projets; adieu, serment;
Autant en emporte le vent.

Lors je fus trouver un bon Père,
Et je lui dis : « Mon Révérend,
Tel est mon cas, sans nul mystère.
— Mon ami, j'en ai fait autant,
Me dit le Père avec franchise;
Nous sommes nés pour la sottise;
Ne faisons projets ni serment :
Autant en emporte le vent. »

Lazare Carnot

(Vifs applaudissements.)

Nous pouvons encore nommer, pour épuiser la liste des poètes d'alors, Robert, qui, ayant été un plat courtisan en 1787, voulait ensuite que les rois de la terre n'eussent tous ensemble qu'une seule et même tête, afin de la trancher d'un seul coup; le farouche Bouquier, auteur des *Sans-Culottides*, en cinq actes; Pons de Verdun, qui a écrit une petite pièce amusante : l'*Oubli Volontaire*. (Un jeune homme va se confesser la veille de son mariage; le prêtre ne lui donne pas de pénitence. Il s'en étonne, et son confesseur lui répond : « Mais, est-ce que vous n'allez pas vous marier demain? Cela suffit amplement! ») *(Rires dans l'auditoire.)* Il y a, enfin, Fabre d'Eglantine, qui s'appelait ainsi en souvenir de la petite fleur qu'il avait gagnée aux « Jeux floraux » de Toulouse. C'est lui qui nous a laissé le *Philinte de Molière* ou la *Suite du Misanthrope*, et, aussi, une petite idylle ravissante : *Il pleut, il pleut, bergère*, dont Mlle Marianne Chassaing va vous réciter les paroles :

Il pleut, il pleut, bergère,
Presse tes blancs moutons,
Allons à la chaumière,
Bergère vite allons!
J'entends sur le feuillage
L'eau qui tombe à grand bruit.
Voici, voici l'orage!
Voilà l'éclair qui luit.

Entends-tu le tonnerre?
Il roule en approchant.
Prends un abri, bergère,
A ma droite en marchant.
Je vois notre cabane,
Et tiens, voici venir
Ma mère et ma sœur Anne,
Qui vont l'étable ouvrir.

Bonsoir, bonsoir, ma mère,
Ma sœur Anne, bonsoir;
J'amène ma bergère
Près de vous pour ce soir.
Va te sécher, ma mie,
Auprès de nos tisons!
Sœur, fais-lui compagnie;
Entrez, petits moutons!

Soignons bien, ô ma mère,
Son tant joli troupeau;
Donnez plus de litière
A son petit agneau.
C'est fait, allons près d'elle.
Eh bien donc te voilà?
En corset qu'elle est belle!
Ma mère, voyez-la!

Soupons, prends cette chaise.
Tu seras près de moi;
Ce flambeau de mélèze
Brûlera devant toi.
Ne rougis pas, bergère,
Ma mère et moi, demain,
Nous irons chez ton père
Lui demander ta main.

Fabre d'Eglantine.

(Vifs applaudissements.)

A ce petit poème, il avait écrit une contre-partie : il dépeint l'inquiétude d'un père et



Fabre d'Églantine, auteur de *Il pleut, il pleut, bergère.*

d'une mère qui, un soir, ne voient pas rentrer leur fille :

A peine encor le couchant brille
Un peu là-bas,
La nuit s'avance et notre fille
Ne revient pas.
Femme, dis-moi, dis-moi, Marie,
Quel accident
Serait échu dans la prairie
A notre enfant.

Ces derniers vers sont peu connus, et il en est de même d'une bonne moitié des œuvres de Fabre d'Eglantine.



Nous allons passer à l'étude des *Chants de la Révolution.*

— La parole, a dit un philosophe, est le

plus insuffisant des moyens dont nous disposons pour exprimer nos sentiments.

La musique va plus loin, elle dispose de ressources plus riches et plus puissantes; et c'est surtout par elle que s'est exprimé le lyrisme de la Révolution.

Quel est le caractère de ce lyrisme? Bien que Jean-Jacques Rousseau ait déjà frayé la voie aux futurs Romantiques, en faisant entrer dans la littérature l'expression du *moi*, ce n'est point par l'explosion des passions individuelles que se caractérise le lyrisme de l'époque révolutionnaire. C'est un *lyrisme collectif*, qui traduit l'âme des foules.

Pour le bien comprendre, il est nécessaire d'évoquer un instant l'époque et le milieu. C'est le moment où l'on accommode au goût du jour les œuvres de la vieille poésie française; une censure inquiète en retranche tous les termes qui rappellent, de près ou de loin, la royauté et le temps des privilèges.

Dans ces vers de Corneille (le *Menteur)*:

Elle loge à la place et se nomme Lucrèce.
Quelle place ? Royale...,

le mot « Royale » est remplacé par « des Piques ». *(Rires dans l'auditoire.)*

Dans ces vers de Racine :

Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste,

l'expression « aux rois » est remplacée par « à l'homme » ou « au peuple ».

Dans ces deux vers de la *Métromanie* (Piron) :

Et moi je vous soutiens qu'un ouvrage d'éclat
Ennoblit tout autant que le Capitoulat,

le verbe « ennoblit » éveille les susceptibilités, et vite on pratique la correction suivante :

Vaut cent mille fois mieux que le Capitoulat.

(Hilarité.)

Le spectateur qui, alors, oserait offrir une couronne à un acteur de talent passerait pour « le plus vil de tous les esclaves ».



Et Paris, quel aspect a-t-il?

La ville est agitée de mille mouvements; aux carrefours, on entend les chanteurs de Diogène; ou bien c'est un orateur qui se dresse tout à coup sur une borne, tribune improvisée; c'est une émeute qui passe; ce sont les camelots qui annoncent l'*Ami du Peuple*, le *Vieux Cordelier*; ils crient la découverte d'un complot...; aux devantures des boutiques brillent des enseignes neuves : « Au Grand Necker », « A l'Assemblée Nationale ». Les peintres d'écussons sont ruinés; Luxembourg, l'aboyeur du Théâtre-Français, n'ayant plus à appeler que des noms roturiers, est pris de dégoût et donne sa démission. Les femmes portent la « mise à la Constitution » : à savoir, bonnet demi-casque de gaze noire, fichu de linon, ceinture nacarat, robe d'indienne semée de petits bouquets blancs, bleus et rouges. C'est l'époque des « Soupers fraternels », pris en commun, dans la rue. La nation, transformée soudain en une immense famille, dresse là son couvert. Les professeurs du Conservatoire, tel Lesueur, se partagent les quartiers de la capitale et enseignent à la foule, en plein boulevard, les airs qui seront chantés dans les fêtes dont le peintre David est l'ordonnateur. Les orgues mécaniques répandent en province les dernières chansons de la capitale.

Toute l'histoire du temps est comme fixée sur ces petites médailles qui sont les chansons de la rue : c'est l'anniversaire du 14 juillet et c'est celui du 10 août; ce sont les décrets de Robespierre; ce sont les principes du *Contrat Social;* c'est la mort de Hoche ou de Bara; c'est l'épisode glorieux du *Vengeur* et c'est la bataille de Fleurus; on met en couplets la Constitution civile du clergé et la Déclaration des Droits de l'Homme, la fuite à Varennes et la suppression de l'octroi :

Enfin, des grilles de fer
La porte fiscale
Ne fera plus un enfer
De la capitale.

La guillotine, elle aussi, a sa chanson :

C'est un coup que l'on reçoit
Avant qu'on s'en doute;
A peine on s'en aperçoit
Car on n'y voit goutte.
Un certain ressort caché,
Tout à coup étant lâché,
Fait tomber, ber, ber,
Fait sauter, ter, ter,
Fait tomber,
Fait sauter,
Fait voler la tête.

La querelle des *Gluckistes* et des *Piccinistes* se rattache intimement à la politique d'alors. A Gluck, musicien favori de la reine, on ne pardonne pas d'être le protégé de Marie-Antoinette. A Piccini, on sait gré de battre en brèche la musique de Gluck, passionnée, véhémente, où le sentiment est comme déchaîné.

— La musique de Gluck, dit un homme du temps, aurait dû faire trembler le gouvernement. *(Vifs applaudissements.)*

Donc, la musique de l'époque révolutionnaire est, avant tout, une *musique sociale.* Elle prend sa source dans les émotions puissantes qui agitent l'âme populaire; c'est une musique destinée à être chantée au Champ-de-Mars, aux frontières; elle célèbre la liberté et la Patrie. Elle est la musique de la plèbe éprise d'égalité, enfiévrée d'espoir, et celle du soldat qui se rue contre l'envahisseur. Née de la vie contemporaine, elle contribue à en décupler l'ardeur. C'est une *musique héroïque et épique.*



Des *cantates officielles*, tout animées de l'esprit révolutionnaire, sont composées par Cherubini, Dalayrac, Gaveaux, Gossec, Grétry, Langlé, Lesueur, Martini, Méhul, Pleyel, Rouget de Lisle (sur qui nous reviendrons). Robespierre, imbu de souvenirs de l'antiquité, organise avec plaisir les manifestations démocratiques où sont exécutés ces premiers essais d'opéra populaire.

En Vendée aussi, la musique trouvait place : non que les « Chouans » chantassent des airs nouveaux... Au contraire! C'était au son de chants liturgiques, connus de tous, qu'ils se battaient pour Dieu et pour le roi. Les airs vendéens étaient de ces vieux airs graves, grâce auxquels les enfants d'une même région se reconnaissent et communient dans les mêmes souvenirs. Quels effets magiques de tels chants ne produisent-ils pas sur les âmes!... Jean-Jacques Rousseau les comprenait bien. Il comprenait qu'on eût interdit, sous peine de mort, de jouer le *Ranz des Vaches* dans les rangs des soldats suisses. Cet air ne pouvait leur rappeler que des souvenirs trop chers, souvenirs attendrissants et, parfois, amollissants.

Vous allez entendre chanter par Mlle Gall, dont vous avez déjà, ici même, applaudi la belle voix, un de ces fameux chants vendéens: la *Chanson de Charette* (1), qui soulevaient de patriotisme l'âme de ces chouans.

[Audition de Mlle Gall, suivie de vifs applaudissements.]



C'est dans le camp révolutionnaire que l'on trouve les hymnes les plus célèbres.

Il y a, d'abord, le *Ça ira!* On se trompe, généralement, sur l'origine et le caractère de ce chant. Il fut composé à l'occasion de la fête de la Fédération (14 juillet 1790), de cette fête où la grande famille française allait prononcer un solennel serment d'union. Paris était comme envahi par les provinciaux. Les terrassiers qui remuaient à coups de pioche le terrain du Champ-de-Mars, en vue de la cérémonie nationale, rythmaient leur besogne en chantant un vieil air de contredanse, le *Carillon National*, dû à un petit musicien du nom de Bécourt. Ce chant était si peu séditieux que Marie-Antoinette, elle-même, l'exécutait sur le clavecin. Et, maintenant, pourquoi ce titre : *Ça ira?* Alors que Franklin



Méhul, auteur de la musique du *Chant du Départ*.

était en France, où il venait demander de l'appui pour ses compatriotes en lutte contre l'Angleterre, il répondait assez volontiers à ceux qui lui demandaient l'issue probable de la guerre d'Indépendance : « Mais ça ira, ça ira! » *(Rires dans l'auditoire.)* Cette parole ne fut pas perdue, et ce fut d'elle, apparemment, qu'on se souvint quand on voulut baptiser l'air de contredanse en vogue à Paris, dix ans plus tard.

Musicalement, le *Ça ira!* ne semble pas très bien écrit : il tiraille la voix à travers une étendue d'une octave et demie. Au début, le chant ne comportait que des paroles très anodines. Au théâtre, on l'intercalait dans le *Médecin malgré lui*. En 1793, le ton change : la « lanterne » devient, à Paris, un personnage considérable, surtout celle qui se trouvait au coin de la place de l'Hôtel-de-Ville. (C'est là qu'on pendait les aristocrates.) Cette

(1) Cette chanson a été donnée dans les *Annales* du 26 août 1906, avec commentaires de Mme Amel.

ÇA IRA !

Sur un air de contredanse de Bécourt, intitulé le *Carillon National*

Allegretto.



Ah! ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra, Le peuple en ce
jour sans cesse ré - pè - te; Ah! ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra, Mal - gré les mu -
- tins tout ré - us - si - ra. Nos en - ne - mis con - fus en restent
là, Et nous al - lons chan - ter Al - le - lu - ia. Ah ça i -
- ra ça i - ra ça i - ra En chan - tant une chan - son - net - te, Ah! ça i -
- ra, ça i - ra, ça i - ra, Avec grand plai - sir On répè - te - ra: Ah! ça i -

Quand Boileau, jadis, du clergé parla,
Comme un prophète il prédit cela.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Suivant les maximes de l'Evangile;
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Du législateur tout s'accomplira;
Celui qui s'élève, on l'abaissera;
Et qui s'abaisse, on l'élèvera:
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.
Le vrai catéchisme nous instruira
Et l'affreux fanatisme s'éteindra;
Pour être à la loi docile,
Tout Français s'exercera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Pierrot et Margot chantent à la guinguette,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Réjouissons-nous, le bon temps reviendra.
Le peuple français jadis à quia,
L'aristocrate dit: Mea Culpa.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Le clergé regrette le bien qu'il a,
Par justice la nation l'aura;
Par le prudent La Fayette,
Tout trouble s'apaisera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.

Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Par les flambeaux de l'auguste assemblée,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Le peuple armé toujours se gardera.
Le vrai d'avec le faux l'on connaîtra,
Le citoyen pour le bien soutiendra.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.
Quand l'aristocrate protestera,
Le bon citoyen au nez lui rira;
Sans avoir l'âme troublée,
Toujours le plus fort sera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.
Le peuple en ce jour sans cesse répète:
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Petits comme grands sont soldats dans l'âme,
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.

Pendant la guerre, aucun ne trahira,
Avec cœur tout bon Français combattra;
S'il voit du louche, hardiment parlera.
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
La Liberté dit: Vienne qui voudra,
Le patriotisme lui répondra,
Sans craindre ni feu ni flamme,
Le Français toujours vaincra!
Ah! ça ira, ça ira, ça ira.
Le peuple en ce jour sans cesse répète:
Ah! ça ira, ça ira, ça ira,
Malgré les mutins tout réussira.

LA CARMAGNOLE

CHANT RÉVOLUTIONNAIRE (1792)

Allegro.

Ma - dam' Vé - to a - vait pro - mis, ma - dam' Vé - to a - vait pro - mis, De faire é - gor - ger tout Pa - ris, De faire é - gor - ger tout Pa - ris Mais le coup a man - qué, Grâce à nos ca - non - niers.

REFRAIN.

Dan - sons la Car - ma - gno - le; Vi - ve le son! vi - ve le son! Dan - sons la Car - ma - gno - le; Vi - ve le son du ca - non!

Monsieur Veto avait promis *(bis)*
D'être fidèle à son pays *(bis)*
Mais il y a manqué,
Ne faisons plus quartier.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Antoinette avait résolu *(bis)*
De nous faire tomber sur le ... *(bis)*
Mais son coup a manqué,
Elle a le nez cassé.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Son mari se croyant vainqueur *(bis)*
Connaissait peu notre valeur *(bis)*
Va, Louis, gros paour,
Du Temple dans la Tour.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Les Suisses avaient promis *(bis)*
Qu'ils feraient feu sur nos amis *(bis)*
Mais comme ils ont sauté,
Comme ils ont tous dansé,
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Quand Antoinette vit la Tour *(bis)*
Elle voulut faire demi-tour *(bis)*.
Elle avait mal au cœur
De se voir sans honneur.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Lorsque Louis vit fossoyer *(bis)*
A ceux qu'il voyait travailler *(bis)*
Il disait que pour peu
Il était dans ce lieu.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Le patriote a pour amis *(bis)*
Tous les bonnes gens du pays *(bis)*;
Mais ils se souviendront
Tous au son du canon.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

L'aristocrate a pour amis *(bis)*
Tous les royalist's à Paris *(bis)*;
Ils vous les soutiendront
Tout comm' de vrais poltrons.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

La gendarm'rie avait promis *(bis)*
Qu'elle soutiendrait la patrie *(bis)*,
Mais ils n'ont pas manqué
Au son du canonnier.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Amis, restons toujours unis *(bis)*
Ne craignons pas nos ennemis *(bis)*;
S'ils vienn'nt nous attaquer,
Nous les ferons sauter.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Oui, je suis sans culotte, moi, *(bis)*
En dépit des amis du roi, *(bis)*
Vivent les Marseillais !
Les Bretons et nos lois !
Dansons la Carmagnole, *etc.*

Oui, nous nous souviendrons toujours *(bis)*
Des sans-culottes des faubourgs *(bis)*;
A leur santé, buvons,
Vivent ces francs lurons.
Dansons la Carmagnole, *etc.*

lanterne est, de la part des révolutionnaires, l'objet d'un vrai culte; on va jusqu'à lui adresser des litanies :

Illustre lanterne, ayez pitié de nous !
Ecoutez-nous !
Exaucez-nous !
Vengeresse de la nation française,
Epouvantail des scélérats,
Effroi des aristocrates...

A la même lanterne, Camille Desmoulins faisait tenir un discours :

— Braves Parisiens, vous m'avez rendue bénie entre toutes les lanternes. Qu'est-ce que la lanterne de Sosie ou la lanterne de Diogène? Ils cherchaient un homme, et moi j'en ai trouvé vingt mille.

L'abbé Maury fut sur le point d'y être accroché, mais il se tira du danger par un trait d'esprit :

— Vous allez m'accrocher à cette lanterne; mais est-ce que vous y verrez plus clair?

De là, le refrain, qui n'existait pas dans la version primitive, et qui a assuré, depuis, au *Ça ira!* une assez mauvaise réputation :

Ah ! ça ira, ça ira, ça ira,
Les aristocrates à la lanterne !

(Vifs applaudissements.)

La *Carmagnole* fut composée après le 10 août et la prise des Tuileries. Son nom vient probablement du vêtement particulier que portaient les Marseillais à l'attaque des Tuileries. Cette chanson est une sorte de commentaire des événements de la journée du 10 août. Tous les incidents de ce jour mémorable y ont trouvé place : allusion aux Autrichiens dont l'intervention armée fut paralysée par les Sections; allusion aux travaux faits autour de la prison du roi pour l'empêcher de s'évader, etc... Et tout le monde sait que Mme Veto et M. Veto sont Marie-Antoinette et Louis XVI. L'air de cette complainte, inspirée par la journée du 10 août, fut extrêmement populaire. On y adapta des paroles diverses. C'est ainsi que la *Carmagnole* devint la *Gamelle*, hymne pacifique où est vantée la réconciliation des peuples :

Ah ! s'ils avaient le sens commun,
Tous les peuples n'en feraient qu'un.
Loin de s'entr'égorger,
Ils viendraient tous manger
A la même gamelle.

Mais, par une contradiction des plus étranges, on conservait le refrain :

Dansons la Carmagnole,
Vive le son du canon.

(Rires et applaudissements.)



Le *Chant du Départ*, composition de Gustave Doré.

Le *Chant du Départ* fut exécuté, pour la première fois, au Jardin national (Tuileries), à l'occasion du cinquième anniversaire du 14 Juillet; puis on le joua au mois de septembre suivant (19 septembre 1794), lors de la translation, au Panthéon, des cendres de Marat. Le chant était destiné à célébrer nos armées des frontières. Les paroles sont de Marie-Joseph Chénier, auteur révolutionnaire et auteur dramatique. Au théâtre, sa première pièce : *Edgar le Page*, avait été sifflée. Il devait prendre sa revanche avec sa tragédie de *Charles IX*, qui, dit-on, tua la royauté. Comme on le sait, il n'était pas d'accord en politique avec son frère André. On l'accusa même de n'avoir rien tenté pour le soustraire à l'échafaud. Ce grave reproche n'était pas mérité, et Marie-Joseph y a répondu avec vigueur dans son *Ode à la Calomnie*. Il est curieux de remarquer que le régicide Marie-Joseph Chénier devait être, plus tard, l'ami de Napoléon Ier.

La musique du *Chant du Départ* est de Méhul (1763-1817), qui fut, sous la Révolution, le principal fournisseur de cantates et de partitions d'opéras. Il était né à Givet. Quand la gloire l'eut couronné, sa petite patrie voulut lui rendre un hommage solennel. Au programme du théâtre de Givet, on mit son œuvre : *Joseph*. Malheureusement, quand le moment fut venu de représenter la pièce, le maire vint s'excuser auprès de Méhul de n'avoir pu, dans une cité aussi modeste, trouver ni chanteurs, ni orchestre, et l'on joua... le livret! *(Rires dans l'auditoire.)*

Point n'est besoin d'insister sur les différences considérables qui séparent cet hymne des simples chansonnettes d'alors. Elles sont assez visibles.



Et nous arrivons, enfin, à la *Marseillaise*. Le nom de son auteur est célèbre. Rouget de Lisle (1760-1836) fut un homme admirable qui posséda la bravoure du volontaire, l'élégance de l'officier et la noble tristesse du proscrit... Comme écrivain, il a composé un roman, *Tom et Lucy*, et plusieurs hymnes : *Chant du 9 Thermidor*, *Chant de Guerre de l'Armée d'Egypte*, *Roland à Roncevaux*, dont le refrain était celui des Girondins. Sa *Marseillaise* date de 1792. Il était, un soir, à dîner chez Dietrich, maire de Strasbourg. La conversation avait roulé sur l'enthousiasme patriotique qui animait alors toute la France, et l'on s'était dit que cet élan fournirait une belle matière à un hymne national. Cette pensée hanta, toute la nuit, l'esprit de Rouget de



La *Marseillaise*, composition de Gustave Doré.

Lisle. Le lendemain, il précisait au piano les mesures qu'il avait imaginées, et, dans la journée même, il chantait son œuvre chez Dietrich. Les auditeurs furent aussitôt conquis; bientôt, tout le monde sut l'air nouveau. Ce chant, Rouget de Lisle l'avait composé à l'intention de l'armée du Rhin, en dehors de toute idée politique; Rouget de Lisle n'avait rien d'un révolutionnaire, il devait même être emprisonné, plus tard, comme réactionnaire, et ne retrouver sa liberté qu'au 9 Thermidor.

Son hymne fut exécuté, pour la première

l'auteur de notre chant national en ait emprunté la musique à un cantique allemand ou ailleurs? Cela n'est pas prouvé. En tout cas, l'air n'est devenu célèbre que du jour où Rouget de Lisle lui a fait exprimer l'enthousiasme héroïque de la France d'alors. La *Marseillaise* jeta une lueur de gloire sur la vie grise et terne de son auteur. Il retomba vite dans l'oubli. Il ne devait être nommé chevalier de la Légion d'honneur qu'en 1830, quelques années à peine avant sa mort. Si l'auteur resta assez obscur, il n'en fut pas de même de l'œuvre. Le succès en fut considérable.



Rouget de Lisle chantant la *Marseillaise*, d'après le celèbre tableau de Pils.

fois en public, sur la place d'armes de Strasbourg, le 29 avril 1792.

D'où lui vint le nom de *Marseillaise?* Voici :

Le 10 août, à l'attaque des Tuileries, les Marseillais chantèrent avec un tel entrain cet air déjà populaire, qu'ils l'accaparèrent en quelque sorte. Un jour, Rouget de Lisle eut, dans un pays d'Alsace, la surprise d'apprendre d'un petit berger le nom nouveau dont son hymne était baptisé et qui devait lui rester.

Tous les couplets de la *Marseillaise* ont été écrits par Rouget de Lisle, à l'exception du septième, qui est l'œuvre d'un certain Louis Dubois, tout à fait inconnu.

Est-il vrai, comme on l'a prétendu, que

[Audition par Mlle Gall du *Chant du Départ* et de la *Marseillaise*.] *(Applaudissements prolongés.)*

La *Marseillaise* devint une sorte de « Pont-Neuf », auquel on adapta mille paroles nouvelles. Elle fut orchestrée par Gossec, en 1793.

Dans notre siècle, elle fut l'objet d'un hommage si étrange, qu'il vaut la peine d'être cité. Vers 1848, il y avait, dans la Drôme, un certain maire de village, du nom de Mazoyer, qui avait composé, en grec, un dialogue entre les trois Journées de juillet et, en latin, un *vade-mecum* à l'aide duquel on devait se faire comprendre dans tous les pays. Il adapta à l'air de la *Marseillaise* des paroles latines et grecques, fort exactes du reste. Il

avait même poussé le zèle jusqu'à faire rimer (!) ses vers grecs.

A notre époque, la *Marseillaise* apparaît aux étrangers comme l'expression même de l'âme française. Il y a quelques années, j'étais avec d'autres Français, à Brousse, en Asie Mineure. Les enfants des écoles congréganistes, conduits par des prêtres et des moines, vinrent nous souhaiter la bienvenue. Ils chantaient la *Marseillaise!*



Hymne admirable, né aux jours où la France prenait la forte conscience de sa puissance, de sa valeur et de son avenir, dans ces journées farouches et surhumaines dont il n'y a nulle part aucun autre exemple!

Jamais la France n'apparut plus majestueusement comme une terre d'héroïsme et de bonté. Sur quatorze points de nos frontières, des va-nu-pieds reconduisaient, la baïonnette dans les reins, les plus vieilles armées de l'Europe. Les prisons elles-mêmes étaient le théâtre de dévouements magnifiques. Une folie [illegible] inspirait à tous le mépris de la mort. Les femmes souriaient aux sinistres exécuteurs. Les convulsions révolutionnaires faisaient saillir toutes les énergies de notre race, de cette race que la tempête a secouée, sans ébranler sa vaillance, sans compromettre sa vitalité, sans même y flétrir les petites fleurs bleues et fragiles de la poésie et de la chanson. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

LÉO CLARETIE,

notée par A. Pujet.

Mlle Marianne Chassaing ayant été bissée après la chanson de : *Il pleut, il pleut, bergère*, a bien voulu ajouter au programme cette charmante petite pièce de Lazare Carnot, vivement applaudie : les *Hirondelles*.

L'HIRONDELLE

Or, écoutez la touchante aventure
Arrivée au dernier printemps :
Une hirondelle apportait la pâture,
Toute joyeuse, à ses enfants.

Son nid tenait aux vitraux d'une église ;
Mais, en volant comme l'éclair,
A la corniche elle se trouva prise,
Et par un fil tenue en l'air.

Las ! les petits voyant leur pauvre mère
En si grand hasard de périr,
Se débattaient, sentant douleur amère
De ne pouvoir la secourir.

Bien vite on sut, dans tout le voisinage,
Le sort de l'oiseau malheureux :
On accourut des maisons du village
Pour l'aider, au moins par des vœux.

Alors, on vit les autres hirondelles
Toutes prendre part au danger,
Aller, venir, et frapper de leurs ailes
Son lien pour la dégager.

Au fil toujours on la voit balancée ;
En vain nous faisons mille cris...
Il rompt enfin, elle est débarrassée,
Et la voilà vers ses petits.

Oh ! quels transports, quelle joie indicible !
Qui ne voudrait la partager !
Enfants chéris, et vous, mère sensible,
Seuls vous pouvez en bien juger.

LAZARE CARNOT



Série E — *Vendredi, 1er Mars*

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LE THÉATRE HÉROÏQUE

Conférence de Mme Jane DIEULAFOY

Avec le gracieux concours de

M. et Mme Silvain, de la Comédie-Française.

Mesdames, mesdemoiselles,

Dans les dernières années du seizième siècle, il s'était fondé, à Valence, sur l'initiative de Don Bernardo Catala y Variano, une académie qui s'intitulait l'Académie des *Nocturnes*. Elle siégeait la nuit, le mercredi et le vendredi, dans une maison disposée, comme celles d'Espagne à cette époque, autour d'une vaste cour ou *corral*. Les membres, dont le nombre ne dépassa pas tout d'abord trente et un, s'étaient donnés des surnoms singuliers : *Secret*, *Ombre*, *Ténèbres*, *Repos*, *Veille*, *Peur*, *Nord*, *Soupçon*. Sous ces sobriquets se dissimulaient les dramaturges, poètes et prosateurs, qui constituèrent ce que l'on est convenu d'appeler l'*Ecole de Valence*. La séance d'ouverture était, chaque année, consacrée à la danse, à la musique, à l'art dramatique. La cour de la maison d'Olivera, où elle avait lieu, était disposée dans ce but, et c'est de son

exemple que l'on se servit quand, par la suite, on aménagea des théâtres dans les autres villes d'Espagne.

Trois grands noms s'enlèvent sur un nombre de plus de deux cents auteurs, dont il nous est resté la liste. Ce sont Lope de Vega, Guilhem de Castro et Gaspar de Aguila. Je veux vous entretenir, aujourd'hui, des deux premiers, bien qu'à proprement parler Lope de Vega fût plutôt l'hôte de l'Académie que l'un de ses fils légitimes.

LOPE DE VEGA

Lope de Vega Carpio, qui descendait de l'ancienne famille de la Vega, était né à Madrid, en 1562. Lui-même raconte sa naissance d'une façon charmante :

Je suis né à Madrid bien que le foyer de ma noble naissance, la patrie de mes pères et de mes aïeux, soit en Galice. Pour une noble naissance, il y a, en Espagne, trois contrées: Galice, Biscaye et Asturie, que l'on appelle, aujourd'hui, *les montagnes*. Et, dans ces montagnes, sur ce merveilleux tapis qui est la gloire du royaume de Castille, elle tient sa place, la vallée que l'Espagne nomme la vallée de Carriedo. C'est à cette vallée qu'en d'autres temps se réduisit l'Espagne; c'est de cette vallée qu'elle sortit. Mais qu'importe de naître dans le pays des lauriers, quand on est, comme moi, un humble roseau? Là, l'argent manque, le sol est pauvre. Mon père vint de sa terre de la Vega, car la pauvreté stimule la noblesse. Aveuglée par la jalousie, sa tendre femme le suivit jusqu'à Madrid, parce qu'il aimait une Hélène, non point Grecque, mais Espagnole. Ils renouèrent leurs amitiés et le jour où leur fantaisie scella la paix devint la pierre de mon premier fondement. Enfin, j'existe par la jalousie! Quelle naissance! Ne trouvez-vous pas qu'il soit prodigieux d'être né d'une cause si singulière?

Lope fut un enfant prodige. Dès l'âge de cinq ans, il lisait le latin comme l'espagnol et versifiait avec une telle facilité que, ne sachant pas encore écrire, il abandonnait à ses camarades une partie de son goûter afin qu'ils voulussent bien tenir la plume sous sa dictée. Placé au collège de Madrid, il y fait, en deux ans, des progrès extraordinaires, surtout en philosophie. Il complète ses humanités, apprend l'escrime, la danse, la musique : Lope est un gentilhomme accompli.

Dans une de ses épîtres, il raconte qu'à peine âgé de quinze ans, il servit comme simple soldat chez les Portugais. Plus tard, on le retrouve à l'Université noble d'Alcala, où il prend le grade de bachelier. Il va peut-être entrer dans les ordres, quand il tombe follement amoureux. Adieu les pieuses méditations et les patenôtres, en avant la poésie. Lope rend le trouble de son cœur dans un roman intitulé *Dorotea*. Le récit de son désespoir, le jour où Marfise épouse un rival qui a su toucher son cœur, est d'un sentiment vif, ardent et profond. C'est la peinture même des souffrances de l'amour.

Lope se marie à son tour. Il épouse Dona Isabel de Urbina, fille du roi d'armes de Philippe II. Le mariage ne l'assagit guère. Aventures, duels, prison, puis l'exil loin de la Cour, à Valence, et le voilà reçu chez les *Nocturnes*, qui l'accueillent avec une considération extraordinaire. Lope fut exilé durant plusieurs années, heureux encore de vivre dans une ville dont la réputation littéraire venait immédiatement après celle de Madrid. Il n'est pas douteux que le théâtre, qui commençait à prendre sa forme définitive à Valence, n'ait dû à ses talents une impulsion qu'il n'a jamais perdue.

Dona Isabel meurt. Soit repentir, soit tendresse rétrospective, Lope tombe dans un profond chagrin. Pour s'en consoler, il s'engage comme soldat. C'était, pour tout noble espagnol, le meilleur remède aux grandes douleurs.

L'*Invincible Armada*, cette flotte que Philippe II envoyait contre Elisabeth, était en rade dans le port de Lisbonne, en 1588. Lope monte à bord de l'un de ses navires. Vous savez ce qu'il advint de cette mémorable expédition, engloutie sous l'effort des tempêtes. Lope put s'estimer heureux de regagner sa patrie, alors que tant d'autres restaient au fond de la mer.

Le désastre n'influe guère sur son caractère, car, au milieu des terreurs et des souffrances du voyage, il garde assez de tranquillité d'esprit pour composer un poème à l'imitation de *Roland Furieux*, qu'il intitule : la *Beauté d'Angélique*.

Isabel est enfin oubliée. Lope se remarie, des années se passent, heureuses. Il semble que tous les souhaits de l'auteur dramatique soient comblés; sa réputation s'étend à travers l'Espagne et passe même les mers et les frontières, quand, de nouveau, le destin l'assaille. Il perd son fils Carlos, un enfant qu'il adore; puis, sa femme et un autre fils qu'elle vient de mettre au monde. C'en est trop : Lope quitte pour jamais une jeune femme dont il a deux autres enfants, se consacre à des œuvres pieuses, visite les églises, fréquente les hôpitaux, entre d'abord dans une congrégation religieuse, reçoit la tonsure (1609) et, bientôt après, les ordres. Désormais, sa vie, si mouvementée, est étroitement liée à l'Eglise; il passera vingt ans à son service, sans que ses

occupations pieuses paralysent, d'ailleurs, sa carrière dramatique. Familier de l'Inquisition, il lui est, au contraire, facile d'attendrir ce Conseil qui censure ou autorise chaque livre, comme chaque pièce dramatique, comme les œuvres des peintres et des sculpteurs. *(Applaudissements.)*



Je ne m'arrêterai pas aux *pastorales* de Lope de Vega, ni à ses poèmes profanes ou religieux; outre qu'ils ne rentrent pas dans notre cadre, ce ne sont pas eux qui ont fait sa gloire, c'est son théâtre.

Combien les conditions dans lesquelles les comédies étaient représentées s'étaient modifiées depuis Lope de Rueda et Cervantes! Dans les grandes villes, il n'était plus question de l'échafaudage en planches, à peine élevé de deux à trois pieds au-dessus du sol. Les anciennes capitales : Tolède, Valence, Séville, qui manquaient encore de salles spacieuses pour contenir une nombreuse assistance, avaient d'abord utilisé de vastes cours, entourées de corps de logis, comme le *Corral* de la Olivera de Valence, dont je viens de vous parler. Le public élégant prenait place aux fenêtres, tandis que les hommes du peuple restaient debout dans la cour même.

A Madrid, on fit mieux les choses : on traita avec la Confrérie de la Passion, chargée d'assister les prisonniers, d'ensevelir les suppliciés, de provoquer les conversions et les pénitences, afin qu'elle prêtât, moyennant une petite redevance, les cours de son établissement. Les confrères, charmés de cette aubaine, se firent concéder le monopole des représentations théâtrales, afin d'augmenter leurs ressources. On les jalousa et, bientôt, les confrères de Notre-Dame de la Solitude, qui hospitalisaient les prêtres en voyage et recueillaient les enfants abandonnés, sollicitèrent la même faveur et furent admis à partager. Mais, à son tour, l'Hôpital général, entretenu aux frais de l'Etat, s'émut et réclama.

Nouveau Salomon, le cardinal Espinosa, président du Conseil de Castille, décida que les comédiens joueraient, à tour de rôle, dans l'intérieur des bâtiments de chaque œuvre, et que les confrères partageraient les recettes avec l'Hôpital. Les représentations eurent d'abord lieu le dimanche, puis les jeudis et les mardis. La recette s'élevait entre trente et quarante francs. Au début, les pièces devaient être religieuses, ou, du moins, rigoureusement honnêtes et morales. Puis, comme les pauvres devenaient exigeants, on admit toute sorte de sujets, et l'on joua tous les jours, les nombreuses troupes qui couraient l'Espagne se succédant les unes aux autres. Les théâtres de la Cruz et Del Principe qui, rebâtis à la moderne, ont conservé longtemps leur nom, étaient un peu mieux disposés que les *Corrales* primitifs.

Des gradins montaient jusqu'aux fenêtres du premier étage, aménagé en loges, tandis que l'on accédait par des galeries à celles du second étage. De chaque côté de la scène élargie, on avait admis des bancs où s'asseyaient les auditeurs. Dans le parterre et debout, se tenait la foule des *Mosqueteros*, coiffés d'immenses chapeaux, — *déjà!* — et appelés ainsi à cause du vacarme qu'ils faisaient. Ils ne se contentaient pas de siffler, de frapper du bâton, d'agiter des grelots, des clochettes et des castagnettes, ils lançaient des projectiles sur la scène : écorces d'oranges, concombres, pétards. Ils étaient l'effroi des acteurs, la terreur des auteurs et la joie des femmes placées dans les loges.



Lope de Vega

Au milieu de ce public hurlant, grouillant, circulaient des marchands d'eau fraîche parfumée à l'anis, les vendeurs de *turron*, — un délicieux nougat que je vous recommande quand vous irez en Espagne, — des graines de pin rôties, des gâteaux de miel, des grenades et des citrons doux.

L'on jouait le jour, et quand il faisait beau,

car les balcons des loges et les places qu'occupaient les femmes, toujours séparées des hommes, étaient seuls couverts d'un auvent. Quant au parterre et au paradis, ce dernier constitué par les terrasses, ils étaient garantis du soleil, mais non de la pluie et des orages, par une simple toile.

Tel était l'aspect intérieur des théâtres où allaient triompher tant de chefs-d'œuvre. Les Espagnols arrivèrent jusqu'au dix-huitième siècle avant de construire des théâtres de pierre; mais qu'ils fussent couverts ou non, on y retrouvera toujours les terribles *Mosqueteros*. Juges incorruptibles, maîtres du succès, qui ne les a pas pour soi est sûr d'être hué. *(Vifs applaudissements.)*



En 1656, un savetier, nommé Nicolas Sanchez, était devenu l'arbitre de la scène. Un auteur, prêt à faire représenter une comédie, vient le trouver, loue son œuvre en père de famille et lui offre cent réaux pour la soutenir.

— Garde ton argent; si ta comédie est bonne, nous le verrons bien, répond l'homme à l'alène.

La pièce tomba à plat. *(Rires.)*

On ignore au juste le nombre de pièces écrites par Lope de Vega, et, de nos jours, où le moindre auteur dramatique recueille précieusement les plus courtes lignes tombées de sa plume, on s'étonne de cette insouciance. Elle tient à des causes diverses. D'abord, à l'habitude où l'on était, en Espagne, de considérer l'art dramatique comme un art secondaire, peu propre à la publication. En second lieu, à ce fait que les auteurs dramatiques perdaient tous droits sur la publication de leurs œuvres dès qu'elles avaient paru à la scène ou, tout au moins, qu'ils ne pouvaient les faire imprimer sans une autorisation des acteurs qui les avaient jouées pour la première fois. Entre auteur et acteurs, les intérêts, vous le voyez, étaient beaucoup plus liés qu'ils ne le sont aujourd'hui. En troisième lieu, le nombre extraordinaire des pièces de Lope fut peut-être un obstacle de plus à leur publication.

Celui que Cervantes appelle, sans doute par allusion à sa prodigieuse fécondité, le *Monstre de la Nature*, dit lui-même dans la préface de ses comédies :

> Les âmes candides espéreront peut-être qu'après avoir assez vécu pour composer *dix-sept cents* pièces, j'aurai encore une vie assez longue pour les imprimer.

Montalvan, son exécuteur testamentaire, compte huit cents comédies et quatre cents *autos*; il ajoute que Lope de Vega étant à Tolède composa cinq drames en quinze jours et fit même le premier acte d'une sixième pièce, sans témoigner de fatigue. L'enthousiasme populaire, l'attente fébrile dans laquelle on était de ses œuvres l'obligeaient à donner les manuscrits à mesure que les pages tombaient de sa plume, de telle sorte qu'on pouvait jouer ses pièces presque au lendemain du jour où il les avait achevées. Cet effort indique chez les comédiens des facultés vraiment dignes du maître qu'ils interprétaient.

Lope de Vega flattait le goût d'un auditoire assidu par une grande variété dans ses productions dramatiques, et par l'incomparable maîtrise avec laquelle il traitait les genres les plus divers, depuis la tragédie sublime et les mystères religieux et solennels, jusqu'à la farce, jusqu'aux folies burlesques. Et, suivant que varie le sujet il emploie le style, la mesure, la langue poétique qui conviennent, avec une habileté qui tient du prodige.

Il est, pourtant, un genre que Lope de Vega semble avoir inventé et où il a excellé, c'est la comédie de cape et d'épée. Nous étudierons ce genre à propos du point d'honneur. Arrivons tout de suite à ce que les Espagnols ont appelé *Comedias Heroïcas o Historiales*. Elles diffèrent des précédentes en ce qu'elles mettent en scène les rois et les princes au lieu des gens de qualité, qu'elles ont généralement un fond historique et que leur ton est solennel, imposant et tragique. Et, pourtant, on trouve, dans ces pièces, les mêmes intrigues, les mêmes imbroglios, les mêmes caricatures des protagonistes introduits par leur entourage subalterne pour tempérer, dirait-on, la gravité et la sévérité des sujets.



Lope de Vega a composé une foule de drames héroïques. Tout événement historique semble lui avoir fourni un sujet, depuis les annales primitives du monde jusqu'aux événements de son temps; mais ses sources d'inspiration favorites sont tantôt l'histoire grecque ou l'histoire romaine, tantôt les légendes et les chroniques de son pays.

Comme type des comédies romaines, je citerai *Rome Embrasée*, une pièce intéressante, mais dénuée de tout esprit critique. Néron amoureux fait sa cour à l'Espagnole, stationne, la nuit, sous la fenêtre de sa belle, à laquelle il chante des sonnets de sa composition en s'accompagnant de la guitare. Le fils d'Agrippine est devenu un parfait chevalier du temps de Philippe IV, ce qui ne l'empêche pas,

d'ailleurs, d'incendier la capitale du monde ancien. *(Rires et applaudissements.)*

Je vous citerai encore le *Châtiment sans Vengeance*, dont la trame, très sombre, est empruntée aux *Annales de Ferrare*, au seizième siècle. Lord Byron lut, dans un ouvrage de Gibbon, la dramatique chronique italienne d'où Lope de Vega avait sorti le sujet de sa pièce et y puisa les éléments de sa *Parisina*. Que ne puis-je analyser devant vous l'*Etoile de Séville*, le *Dernier des Goths*, les *Jeunesses de Bernard del Carpio*, et, surtout, les *Chevaliers Commandeurs de Cordoue*, un drame sombre où Lope de Vega a flétri les maîtres des grands ordres de chevalerie, et les a montrés terribles, odieux, remplis du plus détestable orgueil?

Il est permis de se demander si Walter Scott n'a pas trouvé, dans cette pièce, le type du terrible *Front de Bœuf*, d'Ivanhoé. Tout est gigantesque, dans ces tableaux consacrés à la peinture des vertus les plus éminentes comme à celle des passions les plus violentes. Ils sont empreints de ce pathétique farouche et de cet héroïsme désordonné que l'on est convenu d'appeler shakespearien. En sublime et en horreur, Lope égale son grand confrère et contemporain.

Vous rappellerai-je cette scène poignante de *Mudarra le Bâtard*, où les infants de Lara, amenés par un oncle perfide, marchent vers l'embuscade où ils doivent périr tous les sept?

Les infants s'en vont joyeux, sans souci des présages sinistres qui font pâlir d'effroi *Nuno*, leur fidèle gouverneur. Que leur importent les pleurs des corneilles, les sautillements des corbeaux, les hennissements des chevaux qui, brusquement, s'arrêtent et reniflent.

— Tournez bride, mes fils... Méfiez-vous de la forêt! s'écrie le vieillard.

Ils le laissent dire, et toujours joyeux :

— Il a bien vieilli, Nuno Saldo, disent-ils.

La trahison qui les guette les frappe comme la foudre.

Dans la dernière scène, le roi more, celui-là même qui a préparé l'embûche, aligne sur la table, où il vient d'offrir un festin au père des infants, leurs sept têtes coupées.

— Terrible est le dessert de ta table! murmure l'infortuné dont les yeux vont s'éteindre, brûlés par les larmes. *(Applaudissements.)*



Deux drames, d'un patriotisme ardent, me paraissent devoir être particulièrement retenus aujourd'hui devant vous, mesdemoiselles, car les héroïnes en sont des jeunes filles pures comme vous.

Dans les *Fameuses Asturiennes*, Sancha, la noble fiancée d'Osorio, est comprise parmi les cent vierges que le sort désigne, chaque année, pour être livrées en tribut aux Mores. Sans doute, la douleur l'a rendue folle, car elle, ce modèle de retenue et de pudeur, se découvre les bras et la gorge, marche demi-nue au milieu de ses compagnes, sous les yeux d'Osorio et des Espagnols qui, le cœur brisé, se disposent à remettre à l'émir le tribut vivant. Mais, aux approches du camp arabe, Sancha rajuste ses vêtements, reprend sa réserve et, comme son fiancé et les autres s'étonnent :

Je vais chez des hommes et, à présent, la décence convient. Au milieu de femmes, je n'avais pas à en prendre souci.

Les Espagnols rougissent de honte; à la suite d'Osorio, ils s'élancent sur les musulmans; les Asturiennes, elles-mêmes, combattent, et l'honneur chrétien est sauvé. Tous rentrent victorieux à la cité.

Voilà un beau geste dramatique ou je ne m'y connais pas. *(Vifs applaudissements.)*



Dans la seconde pièce, les *Vierges de Simancas* se refusent, elles aussi, au déshonneur de cette redevance. Les Mores, debout dans la ville, s'impatientent, exigent, d'après les traités, la livraison humaine. Les jeunes filles, désignées par le sort, ont disparu. Tout à coup, on les voit surgir au sommet d'une tour, dressant des bras couverts de sang et qui n'ont plus de mains. Et elles s'écrient :

Ce sont des femmes entières qu'il vous faut! Vous n'avez aucun droit sur des mutilées!

Voilà bien la vieille Espagne qui revit dans Lope avec sa physionomie héroïque et son originale saveur. Qu'il évoque *Fontevejuno*, cet intrépide village dont chaque habitant répond au tortionnaire qui veut connaître l'auteur du meurtre d'un gouverneur tyrannique en donnant le nom de tout le village, Fontevejuno, c'est toujours l'héroïsme que célèbrent les admirables drames de Lope. On a dit de lui qu'il était plusieurs poètes. Idées chevaleresques, honneur castillan, aspirations héroïques, amour excusant les faiblesses, mouvement épique et lyrique, couleur, émotion, croyances religieuses, conceptions artistiques, s'unissent comme autant de joyaux pour orner la couronne et le sceptre du monarque dramatique et porter sa gloire au-dessus de celle de ses contemporains. *(Applaudissements prolongés.)*

Ne supposez pourtant point que Lope soit un classique, au sens spécial que l'on donne souvent à ce mot. Il n'a pas le moindre souci

des règles auxquelles se sont pliés les anciens, il n'a qu'un désir : amuser et intéresser son auditoire. Et il le dit avec une admirable sincérité, dans le petit traité de l'art dramatique publié en tête de plusieurs éditions de ses œuvres :

Lorsque j'ai à écrire une comédie, j'enferme toutes les règles sous de triples verrous, j'éloigne de mon cabinet Plaute et Térence, de peur d'entendre leurs cris, car la vérité réclame à haute voix dans ces livres muets, et j'écris alors suivant l'art qu'ont inventé ceux qui ont voulu obtenir les applaudissements de la foule. Après tout, comme c'est le public qui paye ses sottises, il est juste qu'on le serve à son gré.

Et, à propos de l'unité de temps :

Combien de personnes se signent d'effroi en voyant qu'on donne plusieurs années à une action qui devrait s'accomplir dans le terme d'un jour artificiel, car on ne voulait pas même nous accorder vingt-quatre heures. Pour moi, considérant que l'avide curiosité d'un Espagnol assis au spectacle ne peut être satisfaite qu'on ne lui représente en deux heures tous les événements, depuis la Genèse jusqu'au Jugement dernier, je trouve que, si notre devoir est de plaire au spectateur, il est juste que nous fassions tout ce qu'il faut pour atteindre ce but.

Un désir d'indépendance s'unissait aussi au sentiment de son droit.

Jamais, aimait-il à dire, un imitateur n'égala son modèle. Le génie ne doit obéir qu'à ses propres lois et la gloire n'appartient qu'aux créateurs.

Michel-Ange pensait comme Lope de Vega. Le sculpteur Baccio Bandineli s'était vanté d'avoir fait une copie du Laocoon, supérieure à l'original.

— Celui qui marche sur les traces d'un autre, répondit le grand artiste, restera toujours en arrière. *(Vifs applaudissements.)*



Je vous vantais, à l'instant, les dons merveilleux de Lope de Vega et la maîtrise incomparable qui lui permit de traiter tous les genres. Nous le retrouverons bientôt dans le théâtre religieux; mais, aujourd'hui, avant de vous parler de deux de ses disciples et de son ami Guilhem de Castro, qui furent aussi des maîtres dans le genre héroïque, je voudrais vous raconter la fin de sa glorieuse carrière, ou, plutôt, l'apothéose qui la termina.

Arrivé au terme d'une longue existence, Lope de Vega regrettait d'avoir perdu des années dans des occupations profanes. Son esprit était si préoccupé de ses fins dernières, que, très malade, exténué par la souffrance, il continuait à jeûner et à se donner une si dure discipline, qu'après sa mort on trouva des gouttes de sang sur les murs de sa cellule.

— La véritable gloire, disait-il à Montalvan, est dans la vertu, et je donnerais volontiers tous les applaudissements qui m'ont été prodigués en échange d'une bonne action de plus.

Lope avait, en effet, une piété aussi ardente que sincère. Un jour, un passant, sans respect pour son habit, son âge et sa gloire, l'insulte grossièrement. Lope lui représente combien il a tort.

— Eh bien! dit l'autre, furieux, si vous n'êtes pas content, je vous rendrai raison. Allons nous battre.

— Oui, marchons! s'écrie l'ancien soldat de l'*Invincible Armada*, dont le sang bouil[illegible]

Mais il se souvient qu'il est prêtre.

— Marchons à l'autel, moi pour dire la messe et vous pour me la servir.

Quelle présence d'esprit et quelle force d'âme! Ne trouvez-vous pas qu'il y a, dans ce trait, un parfum d'héroïsme?



Lope mourut, le 25 août 1636, âgé de soixante-treize ans. L'émotion que causa cette perte gagna l'Espagne entière. Le duc de Sesa, légataire des manuscrits du poète, pourvut aux frais des funérailles avec une splendeur en harmonie avec son rang et sa richesse. Elles durèrent neuf jours. Trois évêques officièrent et les membres de la grande noblesse menèrent le deuil.

A la prière de Marcella, la fille chérie du grand homme, qui, depuis plus de quatorze ans, vivait cloîtrée dans un couvent de Carmélites déchaussées, on décida que le cortège funèbre passerait devant le monastère, afin qu'elle pût voir, une dernière fois, les traits d'un père adoré restés à découvert, suivant un usage qui a longtemps persisté en Espagne. La gloire de Sophocle, l'idole d'Athènes, pâlit en ce jour de deuil national. *(Applaudissements prolongés.)*

GUEVARA

Guevara, l'un des principaux disciples de Lope de Vega, naquit à Ecija d'Andalousie, en 1570. Sa fécondité n'égala pas celle de son maître, car il n'écrivit guère plus de quatre cents pièces. Elles suffirent, pourtant, à lui concilier la faveur de la Cour et du public, durant toute sa vie.

Je vous parlerais de son *Diable Boiteux*, que Le Sage a imité au siècle suivant, si nous ne devions rester dans les limites du domaine dramatique. Entre ses très nombreuses comédies, dont beaucoup se sont, d'ailleurs, perdues, il en est une : *Mas pesa el Rey que la Sangre*, c'est-à-dire le *Roi pèse plus que le Sang*, qui produisit une sensation immense.

Le sujet est emprunté à l'histoire nationale et tiré d'un passage bien connu des chroniques.

On était en 1293. Don Sanche, le Brave, régnait en Castille, tandis que son frère Don Juan, révolté contre lui, à la suite du partage de l'héritage paternel, assiégeait, à la tête d'une armée more, la ville de Tarifa, voisine de Gibraltar. Voici le fragment de la chronique; le résumer serait lui enlever de la saveur :

Don Alonso Perez de Guzman, qui occupait la ville, la défendit fort bien. Et l'infant Don Juan avait à son service un petit page, fils de cet Alonso Perez. Il envoya dire à cet Alonso Perez de lui rendre la ville; que, s'il ne la rendait pas, il lui tuerait le fils qu'il avait entre ses mains. Don Alonso Perez lui répondit que, pour la ville, il la gardait pour le roi et qu'il ne la rendrait pas, et que, s'il voulait donner la mort à son fils, il lui enverrait le couteau pour le tuer. Et il leur lança, de par-dessus les créneaux, un couteau, en ajoutant qu'il voudrait voir immoler ce fils et les cinq autres s'il les avait en son pouvoir avant de rendre la ville du roi son maître à qui il en avait fait hommage. L'infant Don Juan, dans sa rage, fit massacrer l'enfant sous ses yeux; mais, malgré tout, il ne put jamais prendre la ville.

Quintana, l'auteur de la *Vie d'Espagnols célèbres*, ajoute :

Après avoir jeté sa dague, Alonso Perez était allé prendre son repas de midi avec sa femme, ignorante de tout ce qui s'était passé. Soudain, des cris d'horreur retentissent, poussés par les défenseurs qui, du haut des remparts, ont vu massacrer l'innocent enfant. Alonso Perez accourt :

— Pourquoi ces cris?

— Seigneur, ils ont tué votre fils!

— J'ai cru que les Mores entraient dans la place! répondit-il, farouche.

Et il s'en revint lentement reprendre sa place à table.

Tel est le sujet de la comédie de Guevara. *(Vifs applaudissements.)*

L'auteur y fait preuve d'une puissance extraordinaire et d'une habileté sans pareille pour donner aux événements toute leur force dramatique. Dès le début de la pièce, le roi Don Sanche est représenté traitant Alonso Perez avec injustice et dureté. Par contraste, l'héroïque fidélité du vassal ressort encore mieux à la fin du drame et produit un effet d'autant plus saisissant. La scène où Guzman sort irrité du palais, mais soumis à l'autorité royale; la scène où le père et le fils, héroïques interprètes, se soutiennent l'un l'autre et se persuadent qu'il vaut mieux subir la mort que de livrer la ville; enfin, la dernière scène, après la levée du siège, où Guzman présente à son injuste souverain le cadavre de son fils comme témoignage de sa fidélité, sont dignes d'être placées parmi les chefs-d'œuvre de la tragédie. *(Salves d'applaudissements.)*

RUIZ DE ALARCON

J'arrive au grand, au célèbre *Alarcon*. Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza était né au Mexique. Il est fait mention de lui à Salamanque, dès 1600. Contrefait, faible de santé, son caractère s'était ressenti de ces infortunes imméritées. Souvent bafoué, il était devenu ironique, méprisant, amer. Le *Tisserand de Ségovie* est un drame héroïque d'une suprême beauté. Des pensées traduites en phrases martelées, frappées comme des médailles antiques, la sincérité dans l'expression, une vigueur extraordinaire dans les peintures, placent Alarcon parmi les grands écrivains du siècle d'or. J'insisterai particulièrement sur une de ses pièces : la *Vérité Suspecte*, dont le sujet n'a rien d'héroïque, mais qui nous intéresse parce qu'elle est la véritable, l'incontestable source du *Menteur*, de Corneille.

L'auteur y peint un jeune homme, d'ailleurs charmant, fils d'un père très honorable. Il arrive de l'Université de Salamanque et vient à Madrid pour connaître le monde. Tout le piquant de la comédie consiste dans les mensonges qu'il invente, la prodigieuse fertilité avec laquelle il imagine toutes sortes de fictions, dans l'ingéniosité qu'il montre en luttant contre les conséquences de mensonges soutenus par d'autres mensonges et dans le résultat final où, personne n'ajoutant foi à ses paroles, il est forcé de dire la vérité, perd la femme qu'il aime et succombe sous le poids de la honte et du déshonneur.

Ruiz de Alarcon était si peu connu que Corneille crut, tout d'abord, s'être inspiré de Lope de Vega. Instruit de son erreur quelques années plus tard, il rendit pleine justice à Ruiz de Alarcon, en disant qu'il donnerait volontiers ses comédies les mieux écrites pour être l'auteur de celle où il avait puisé si librement.

GUILHEM DE CASTRO

Je viens de vous montrer Corneille empruntant le thème du *Menteur* à Ruiz de Alarcon, pour écrire une excellente comédie. Six ans auparavant, il avait demandé au théâtre espagnol le sujet de sa plus noble tragédie et avait composé le *Cid* après avoir lu les *Exploits de Jeunesse du Cid*, de Guilhem de Castro. L'audition d'un fragment de cet admirable drame devant succéder à cette leçon, j'ai tardé à



Chimène, par Sanchez Coello.

vous entretenir du grand tragique valencien dont j'aurais dû vous parler après Lope de Vega.

Guilhem de Castro était né, en 1569, à Valence. Sa vie fut désordonnée, dramatique, agitée. De sang très noble, de caractère hautain, emporté, il compromit le nom de ses aïeux, sa fortune et toutes les situations auxquelles il lui eût été donné d'atteindre.

Parmi les Nocturnes de l'Académie de Valence, il avait pris le nom de *Secret*, mais il n'est guère à penser qu'à part le talent il fut un académicien modèle. Après un long séjour à Naples, il revint finir ses jours sur sa terre natale, et mourut à Madrid, en 1611. On l'enterra par charité. Mais cet indigent, qui mendiait une tombe, laissait à son pays un héritage royal et, entre plusieurs œuvres très belles, un chef-d'œuvre incomparable : les *Exploits de Jeunesse du Cid*.

En France, on n'est pas éloigné de croire que le *Cid* doit son illustration à Corneille et que le tragique français tira sa tragédie d'une conception informe, comme un joyau de sa gangue ou une statue d'un bloc informe. En vérité, les *Exploits de Jeunesse du Cid* forment un drame admirable, dont Corneille n'a pas utilisé toutes les beautés.

Le cadre de la comédie espagnole est beaucoup plus large que celui de la tragédie française. La première journée débute par une scène d'un caractère tout féodal, où le roi arme Rodrigue chevalier. La scène du défi est plus noble et plus pathétique, celle-ci ayant lieu en présence du roi, de la Cour et de Chimène elle-même.

Après l'insulte, le Don Diègue espagnol hésite à choisir entre ses fils celui qui le vengera. Successivement, il leur serre les mains à les briser. Rodrigue, seul, se révolte et s'écrie :

— Lâchez-moi, lâchez-moi. Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet

— Ce ne serait pas le premier que je recevrais! répond le vieillard.

Et c'est par ces mots désolés qu'il exhale la honte de l'affront reçu et le désespoir de son impuissance à se venger de l'outrage fait à son honneur.

Quelle belle scène encore, quand le Cid espagnol vient, après la mort du comte, se livrer à Chimène et s'offrir à elle comme une victime expiatoire. Corneille n'a pas trouvé d'accents plus pathétiques et plus déchirants.

Et cet admirable monologue de Don Diego, quand il attend le retour de Rodrigue qui se bat contre le comte.

Enfin, si, après l'exploit de Rodrigue contre les Mores, la fille du comte Gomez consent à épouser le meurtrier de son père, c'est que, malgré l'amour ardent qu'elle ressent pour lui, elle a essayé, pendant trois ans, d'obtenir, au prix du sang, le payement d'une dette de sang; que, dans l'ardeur de la poursuite, elle a fait une promesse imprudente et que femme et, en cette qualité, soumise à la volonté de ses proches et de son roi, elle obéit à son oncle et à son souverain, en épousant Rodrigue.

Parmi les suppressions du *Cid* français, citons l'épisode exquis du lépreux, que Guilhem de Castro rend d'une manière si émouvante. Le regret qu'on en éprouve est d'autant plus grand que cette scène garde au Cid le caractère idéal que lui prête le *Romancero*. Sans lui,

vous aurez un Turenne, un Condé, mais non pas le Cid, cet être d'une essence supérieure, ce héros sublime, tendre, magnanime, qui joint la charité, cette vertu des humbles et des faibles, à la gloire des conquérants; vous n'aurez pas ce héros chrétien en communica-



Don Diègue, par R. Villandrando.

tion avec les saints et que Philippe II, interprète des sentiments de son peuple, voulut faire canoniser.

Enfin, si nous mettons en parallèle le héros français et le héros castillan, c'est, au point de vue moral, celui-ci qui remportera la couronne tressée par notre admiration. Le héros français a l'âme haute, son bras est vaillant, son cœur valeureux, mais il combat plutôt pour sa gloire que pour le salut de sa patrie. Les saints ne l'inspirent ni ne l'aiment, il est moins le vainqueur des Mores que le malheureux amant de Chimène.



Je me résume :

Le héros espagnol apporta dans notre théâtre ses qualités chevaleresques et romanesques qui l'ennoblirent à un moment où l'Italie ne lui avait encore donné que son naturalisme. Ainsi, le Cid Campeador acquitta la dette que l'Espagne avait contractée envers nous au moyen âge, en nous empruntant nos chansons de gestes. A cette société de mœurs très libres, à la Cour de Henri IV et de Marie de Médicis, il proposa le nouvel idéal moral qui sera celui du dix-huitième siècle. Et c'est d'une pareille leçon que nous devons rendre grâce



Le Cid, d'après une estampe du temps de Philippe III.

à jamais, à toujours, aussi bien à Guilhem de Castro qu'au grand Corneille, car le premier sut montrer au second la valeur de la volonté, de l'héroïsme, et de l'esprit de sacrifice. *(Longs applaudissements.)*

JANE DIEULAFOY.

(Conférence sténographiée.)



Après la conférence très applaudie de Mme Jane Dieulafoy, les étudiantes ont eu le bonheur d'entendre M. et Mme Silvain, de la Comédie-Française, lire les principales scènes du *Cid Espagnol*, traduites par M. Marcel Dieulafoy. Nous ne pouvons malheureusement, faute de place, les donner toutes dans ce numéro; nous ne manquerons pas, du moins, de les publier pendant les vacances. Nous détachons, aujourd'hui, le dialogue entre Rodrigue et le Lépreux, que Corneille n'a pas utilisé dans son adaptation du *Cid* et qui est d'un puissant effet dans la pièce espagnole.

Je n'ai pas besoin de dire le succès très grand obtenu par M. et Mme Silvain. M. Sil

vain est né pour la tragédie, il est classique dans l'âme et a marqué quelques rôles du grand répertoire d'une empreinte ineffaçable. Mme Silvain, belle, sculpturale, douée d'une voix pleine et harmonieuse, s'est révélée, dans *Electre*, — une des dernières pièces jouées au Théâtre-Français, dont l'auteur est M. Poizat, — tragédienne de premier ordre. Elle est la Chimène accomplie, et le public a fait à ces deux artistes une double ovation.



LE CID

QUATRIÈME TABLEAU

Dans les Champs

SCÈNE II

RODRIGUE, SOLDATS, LE BERGER *en habit de valet*, UN LÉPREUX, *le corps couvert d'ulcères dégoûtants.*

LA VOIX DU LÉPREUX, *dans la coulisse.* — N'y a-t-il pas, ici, un chrétien pour secourir une grande misère?...

LE CID, *à un soldat.* — Attache les chevaux... On a parlé?

PREMIER SOLDAT. — Sans doute.

LE CID. — D'où vient cette voix?... La compassion fait la charité meilleure. Entends-tu autre chose?

DEUXIÈME SOLDAT. — Non, seigneur.

LE CID, *aux deux soldats.* — Puisque nous sommes descendus de cheval, écoutez.

LE BERGER. — Je tends en vain l'oreille.

PREMIER SOLDAT. — Moi aussi.

DEUXIÈME SOLDAT. — Moi de même.

LE CID. — Promenons nos regards sur cette belle campagne. Nous attendrons ici le reste de la troupe. C'est un lieu charmant pour se reposer.

LE BERGER. — Et pour manger aussi.

PREMIER SOLDAT, *au second.* — Portes-tu quelque chose dans l'arçon?

DEUXIÈME SOLDAT. — Un gigot de mouton.

PREMIER SOLDAT. — Et moi, une outre de vin.

LE BERGER. — Voilà ce que j'aime.

PREMIER SOLDAT. — Et un jambon presque entier.

LE CID. — Le soleil est à peine levé, vous avez déjà déjeuné, et vous voulez manger encore?

LE BERGER. — Oh! une bouchée!

LE CID. — Rendons grâces, d'abord, au Saint protecteur de l'Espagne et, ensuite, vous pourrez puiser dans les arçons.

LE BERGER. — D'habitude, les grâces se disent après avoir mangé. Mangeons.

LE CID. — Donne à Dieu ta première pensée, une courte prière ne retardera pas ton repas.

LE BERGER. — De ma vie je ne rencontrai un homme aussi dévot et aussi bon soldat.

LE CID. — La pitié exclurait-elle la bravoure?

LE BERGER. — Oui, certes... Vis-tu jamais un soldat qui ne fût impie et bavard?

LE CID. — J'en ai rencontré beaucoup. Méfie-toi des soldats impies et hâbleurs, ce sont des poules mouillées ou des fous. Les meilleurs furent toujours ceux dont la piété discrète sut donner à son temps le fil à l'épée.

LE BERGER. — Il n'empêche que, durant cette étape, chacun se moque de ta dévotion et rit de te voir à cheval, couvert d'une armure dorée, les éperons d'or aux bottes, les plumes au chapeau et un rosaire à la main.

LE CID. — On peut être, à la fois, un bon chrétien et un chevalier loyal. De l'avis unanime, la droite de Dieu montre mille chemins et tous conduisent au ciel. Aussi bien, le pèlerin qu'elle guide à travers le monde n'a-t-il qu'à chercher la voie qui convient le mieux à sa condition. Il travaille à son salut, s'il porte dans ses actions une âme pure et simple, le prêtre coiffé de sa barrette, le moine de son capuchon et le laboureur couvert de son grossier manteau de bure. Peut-être le sillon ouvert par la charrue est-il même, de tous les chemins, celui qui mène le plus près du but. Le soldat et le chevalier avec son chapeau empanaché, son armure et ses éperons d'or et dont la fière mine ne le cède pas à la piété, fourniront également une bonne étape. Il suffit que leurs intentions soient bonnes et qu'ils ne se trompent pas de route, parce qu'on gagne le ciel parfois en pleurant, parfois en riant, ceux-ci en souffrant, ceux-là en combattant.

LE LÉPREUX. — N'y a-t-il pas un chrétien, un ami de Dieu?

LE CID. — D'où vient ce nouvel appel?...

LE LÉPREUX. — Rodrigue, le ciel ne se gagne pas seulement dans les batailles.

LE CID. — Arrivez, accourez!... La voix est sortie de cette fondrière.

LE LÉPREUX. — Qu'un frère en Jésus-Christ me donne la main et je sortirai d'ici.

LE BERGER. — Je m'en garderais; elle est lépreuse et horrible.

PREMIER SOLDAT. — Je ne m'y hasarderais pas.

LE LÉPREUX. — Ecoute un peu, par le Christ!

DEUXIÈME SOLDAT. — Non, non, moi non plus.

LE CID, *lui tendant la main.* — Me voici! C'est une œuvre de miséricorde. Après l'avoir touchée je te baiserai même la main.

LE LÉPREUX. — Tout profite, Rodrigue; là, tuer un ennemi, ici, secourir un frère.

LE CID. — Je trouve une grande consolation dans la pratique des vertus chrétiennes.

LE LÉPREUX. — Les œuvres de charité sont les échelons du ciel et leur pratique convient si bien au chevalier qu'elle devrait être mise au nombre de ses obligations. A leur aide, le chevalier dont l'acier de l'épée et de la

lame disparaît sous l'or les montera de degré en degré, et eût-il des ailes, luttât-il de vitesse avec le vol de l'oiseau, qu'il n'aurait pas à craindre de trouver fermée la porte du ciel. Ah! bon Rodrigue.

LE CID. — Ami, quel ange... *(Lui donnant la main et l'attirant.)* Courage, tiens ferme, viens. Que l'ange parle par ta bouche d'infirme! Comment sais-tu mon nom?

LE LÉPREUX. — Je t'ai entendu nommer... à l'instant, comme tu venais sur le chemin.

LE CID, *à part.* — Je devine un mystère dans chacune de ses réponses. *(Haut.)* Quelle mauvaise étoile t'a conduit ici?

LE LÉPREUX. — Quelle bonne, plutôt! Je suivais le chemin, je m'en détournai pour me reposer, mais cette pensée a failli m'être funeste. Je me trompai, en effet, de sentier, m'engageai dans le ravin et roulai au fond de cette fondrière où, depuis deux jours entiers, je n'ai rien mangé.

LE CID. — Etrange aventure. Dieu sait la tendresse que je porte aux déshérités. Que me devait-il de plus qu'à toi? Pourquoi, entre nous deux, a-t-il réparti ses biens d'une manière aussi inégale? Je n'ai pas plus de mérite que toi, étant comme toi d'argile et de chair, et, cependant, grâce au ciel, je possède la fortune et la santé. Dieu ne pouvait-il nous favoriser l'un et l'autre? Il est donc juste que je te rende ce qu'il a enlevé de ta part pour augmenter la mienne. Jette ce caban sur tes pauvres chairs ulcérées. *(Aux soldats.)* Où a-t-on mis les bâts de mulets?

LE BERGER. — Les voilà, on les porte, mais ils sont pesants.

LE CID. — En attendant, donne-moi les provisions qui étaient dans les arçons.

LE BERGER. — J'avais faim; maintenant, l'appétit m'a passé. La vue de cette lèpre m'a tourné le cœur.

PREMIER SOLDAT. — Moi aussi, je suis bien résolu à ne pas manger.

DEUXIÈME SOLDAT. — C'est mon cas et celui de tous les camarades. *(A Rodrigue.)* Il n'y a, par malheur, qu'une assiette.

LE CID. — Une seule suffira.

DEUXIÈME SOLDAT. — Toi, seigneur, tu pourras manger sur le sol.

LE CID. — Non, je ne veux pas être ingrat envers Dieu. *(Au lépreux.)* Approchez-vous, mangez; nous nous servirons de la même assiette.

Ils s'asseoient tous deux et mangent.

PREMIER SOLDAT. — J'ai des nausées.

LE BERGER, *aux soldats.* — Pouvez-vous assister à un pareil spectacle.

LE CID. — Je m'explique votre répugnance. Eloignez-vous, je le permets, laissez-nous seuls si vous éprouvez un dégoût trop violent.

LE BERGER. — Les laisser seuls avec l'outre!... Mon Dieu, c'est vraiment trop cruel!...

Il sort avec les soldats.

LE LÉPREUX, *au Cid.* — Que Dieu vous le rende.

LE CID. — Mangez.

LE LÉPREUX. — Je n'ai plus faim, gloire à Dieu.

LE CID. — Vous n'avez presque rien pris. Buvez, frère, buvez et reposez-vous.

LE LÉPREUX. — Le divin maître a toujours payé les bonnes actions.

LE CID. — Dormez un peu, je veillerai sur votre sommeil; je serai là, à votre côté. Mais moi-même je me sens les paupières bien lourdes: ce n'est pas naturel. Je m'assoupis; subirais-je l'influence du lépreux? Recommandons-nous à Dieu et abandonnons-nous à sa volonté.

Il s'endort.

LE LÉPREUX. — Oh! qu'il est grand, ton courage, qu'elle est grande, ta bonté! Oh! grand Cid! Oh! grand Rodrigue! Oh! grand capitaine chrétien! A toi le bonheur et à moi la félicité, car le ciel te donne sa bénédiction par ma main et le Saint-Esprit lui-même t'envoie ce souffle par ma bouche.

Le lépreux lui souffle dans le dos et disparaît. Le Cid se réveille quelque temps après pour donner au lépreux le temps de se vêtir en saint Lazare.

LE CID. — Qui m'embrase et m'anime, d'où vient l'émotion que je ressens? Jésus, ciel, saint du Paradis! Le pauvre! qu'est-il devenu? Une douce chaleur me pénètre. Comme la foudre elle m'a traversé le corps des épaules à la poitrine. Qui ai-je secouru? Je le devine et Dieu le sait. Quelle odeur exquise et suave a laissé sa divine haleine! Voici son manteau, voilà ses traces! Dieu m'assiste, elles s'étendent jusqu'à la montagne. Je veux les suivre sans différer.

Entrant apparaît, vêtu d'un surplis blanc, le lépreux qui est saint Lazare.

LE LÉPREUX. — Retourne, Rodrigue.

LE CID. — Je sais qu'elles me conduiront au ciel. Maintenant, ce souffle, cette chaleur, qui réconfortent et vivifient, me traversent plus forts et plus puissants.

LE LÉPREUX. — Je suis saint Lazare, Rodrigue, et je fus ce pauvre que tu as secouru et sauvé. Cette action a été si agréable à Dieu que tu seras un héros miraculeux, ou un capitaine incomparable, renommé dans les siècles à venir, un vainqueur invincible. Seul parmi les hommes, on te verra vaincre après la mort. Et, comme preuve de l'avenir qui t'est promis, après avoir senti cette vapeur, ce souffle souverain qui, des épaules jusqu'à la poitrine, a embrasé ton être, cours au-devant des exploits, recherche les aventures glorieuses, et le saint patron de l'Espagne te donnera la victoire. Va, maintenant; ton roi est près d'ici et il réclame le secours de ton bras.

Il disparaît.

LE CID. — Je voudrais avoir des ailes et t'accompagner au Paradis. Mais, puisque le ciel enveloppe ton vol dans ses nuages, j'irai, suivant et baisant les traces que tu as laissées sur la terre.

GUILHEM DE CASTRO.

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
sur GLUCK

Avec le gracieux concours de
Mme Adiny-Millet et de Mme Henri Lavedan.

Mesdemoiselles,

Je vous ai dit combien le succès d'*Alceste* avait été grand... La situation de Gluck à Paris était, en quelque sorte, triomphale. Protégé par la reine Marie-Antoinette, goûté par la foule, il connut toutes les douceurs de la véritable gloire... Après *Alceste*, l'Opéra reprit *Iphigénie en Aulide*, qui fut accueillie avec enthousiasme. C'est à ce moment, en pleine apothéose, qu'éclata la fameuse querelle des Gluckistes et des Piccinistes, qui devait séparer le monde des mélomanes. Elle se compliqua, comme il arrive toujours en pareil cas, de partis pris violents, de politique, de grandes passions et de petites intrigues.

Quelques musiciens imbus de musique italienne, et agacés par la renommée de Gluck, firent venir d'Italie Piccini, connu par cent vingt-neuf opéras. Cet estimable compositeur remplaçait la qualité par la quantité. Ses opéras, d'une valeur médiocre, ne pouvaient décemment pas être mis en regard de ceux de Gluck, et, cependant, il se trouva des hommes tels que Marmontel et La Harpe pour les porter aux nues et les préférer aux œuvres de Gluck.

L'Académie nationale de musique confia à Piccini et à Gluck le même livret : *Roland*, qui avait été déjà traité par Lulli cent ans auparavant. Cette manière de concours fit sortir Gluck hors de ses gonds. Il écrivit une lettre furibonde aux académiciens, disant que « son âge n'était pas fait pour les concours »! et qu'en conséquence il avait brûlé tout ce qui était déjà écrit de sa partition de *Roland*.

Vous trouverez, mesdemoiselles, sur cette fameuse querelle qui passionna la société du dix-huitième siècle, des renseignements précieux et bien divertissants dans un livre de Desnoireterres. C'est pourquoi je ne m'y étendrai pas davantage.

L'Académie avait commandé à Gluck deux sujets : *Roland*, dont vous connaissez à présent la fortune, et *Armide*.

Gluck entreprit le second, et s'en fut travailler à Vienne. Il avait coutume de répéter que Paris était son théâtre, et Vienne son cabinet de travail. *(Rires dans l'auditoire.)*

Armide est le seul sujet que Gluck ait traité sans qu'il soit tiré de l'antiquité. Il est, comme vous le savez (mon éminent confrère Gaston Deschamps vous l'a appris ici même), emprunté à la *Jérusalem Délivrée*, du Tasse.

Armide est une enchanteresse, ou, pour parler plus proprement, une magicienne. Entre nous, mesdemoiselles, nous pourrions dire qu'elle sent un peu le « roussi » et vient tout droit de l'Enfer. *(Rires dans l'auditoire.)* Ses enchantements sont démoniaques; sa méchante âme se complait dans la souffrance d'autrui... Nul ne résiste à ses charmes, et nul ne fait battre son cœur. Il suffit d'un seul de ses regards pour que les hommes les plus fiers tombent à ses pieds... Elle ensorcelle, elle dompte... Elle s'amuse cruellement.

Cependant, il arriva, un jour, que la nature se vengea. Le magnifique Renaud, le chevalier sans peur et sans reproche, la vit, s'approcha d'elle, la contempla et — ô prodige! — demeura insensible à ses attraits. Il n'en fallut point davantage pour qu'Armide, à son tour, fût vaincue.

L'amour entre dans son âme de « démon » et Armide ressent violemment toutes les tortures, toutes les affres qu'elle infligea à ses soupirants. Vous pensez, mesdemoiselles, qu'un pareil orage n'éclate point sans éclairs, sans tonnerre. *(Rires dans l'auditoire.)*

Le rôle d'Armide est d'une intensité extraordinaire, justement à cause des luttes intérieures qui déchirent le cœur de l'héroïne. Cette dompteuse domptée, cette cruelle souffrant, cette énergumène soupirant, cette ensorceleuse ensorcelée évoque l'idée de quelque navire désemparé, privé de gouvernail, et sur lequel la tempête fait rage. *(Applaudissements.)*

Gluck a tiré de ce rôle des effets d'une puissance tragique et dramatique tout à fait remarquable.



Tout à l'heure, vous allez entendre Mme Adiny chanter cet air splendide : « Enfin, il est en ma puissance », et je vous prierai d'écouter de toutes vos oreilles, d'abord l'ad-

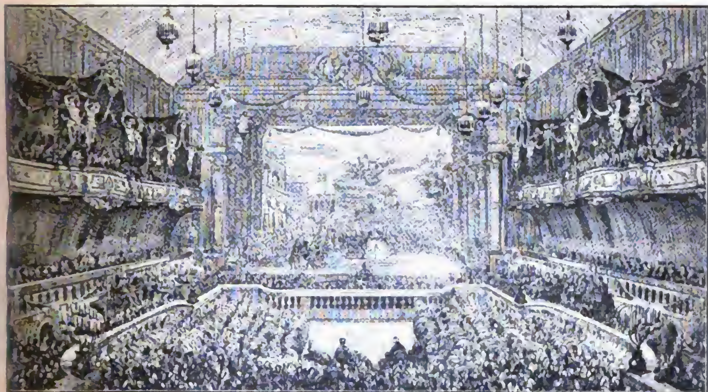
mirable voix de Mme Adiny, mais aussi l'accompagnement, et je vais vous en donner tout de suite la raison.

Armide est persuadée qu'elle hait ce Renaud au cœur de pierre, qui la méprise; elle entend se venger d'une offense mortelle et s'avance vers lui, un poignard à la main, pour le frapper.

> Enfin, il est en ma puissance (dit-elle)
> Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur.
> Le charme du sommeil le livre à ma vengeance.
> Je veux percer son invincible cœur.

ans, l'Opéra donnait des concerts. Un jour, à une répétition, l'orchestre, privé de la chanteuse, joua seulement l'accompagnement de l'émouvant air du « Sommeil », d'*Armide*. Il transporta d'aise les quelques personnes qui assistaient à l'exécution, et on le bissa avec frénésie. Cela vous prouve l'importance et la beauté de cet accompagnement; cela vous prouve aussi quel grand précurseur fut Gluck et combien son génie a laissé à travers les siècles une empreinte profonde. *(Vifs applaudissements.)*

Vous remarquerez, en écoutant Mme Adiny,



Iphigénie en Tauride, opéra représenté devant Leurs Majestés.

Armide veut « percer cet invincible cœur »; elle le chante, du moins, avec des accents tumultueux. Mais, à la violence de sa voix, l'orchestre répond plaintivement, et c'est l'orchestre qui nous révèle l'amour qui l'embrase, la douleur dont son cœur souffre.

Cette orchestration de Gluck est une chose absolument étonnante, si l'on songe qu'à cette époque son rôle insignifiant, même chez Lulli, consistait surtout à soutenir la mélodie.

Gluck a devancé de cent ans cette science de l'instrumentation, qui devait donner à Wagner et à Berlioz des effets si prodigieux. Il a compris que l'orchestre aussi avait une âme capable d'exprimer des sentiments et de traduire la joie ou la douleur. Il en a fait une sorte de confident intelligent, un puissant commentateur de l'action.

Je me permettrai, mesdemoiselles, de vous rappeler un souvenir personnel. Il y a sept

avec quel instinct admirable Gluck a asservi la musique au sens du poème. Armide, éperdue de rage, veut frapper Renaud. Ecoutez la phrase :

Plus je le vois,

plus ma fu - reur est vai - ne.

Mon bras trem - blant se re -

- fuse à ma hai - ne.

Vous voyez que l'air ne conclut pas; il reste en suspens sur une dominante. Il laisse prévoir le commencement d'une action qui va continuer, et cela est tout à fait dans la compréhension du personnage. Que va dire Armide, après ce grand cri de haine?



Evidemment, elle aime, elle souffre; le sentiment de fureur qui l'animait tout à l'heure n'était donc pas définitif, et Gluck fut fort bien inspiré en le faisant pressentir par la musique.

A ce point de vue, Gluck a inventé, ou plutôt retrouvé, le secret des accords grecs qui se terminent souvent sur la dominante, laissant ainsi planer une interrogation sur l'avenir.

Jean-Jacques Rousseau, que je vous ai déjà cité souvent, a (dans sa « Lettre sur l'Ecole musicale française ») fait une critique très fine, très avertie, de cet air du « Sommeil ».

— Trois fois, dit-il, Armide s'avance pour tuer le héros; trois fois, l'amour retient son bras vengeur.

Et il admire la beauté de la situation et l'art génial avec lequel Gluck l'a comprise.



Mais je n'ai que trop parlé, mesdemoiselles; vous devez avoir hâte d'entendre l'exemple plutôt que la théorie.

Auparavant, laissez-moi vous dire encore quelques mots d'un autre air, que Mme Adiny va également interpréter, air très noble, très difficile, et très beau :

Ah! si la liberté me doit être ravie,
Est-ce à toi d'être mon vainqueur?
Trop funeste ennemi du bonheur de ma vie
Faut-il que, malgré moi, tu règnes dans mon cœur?

Cependant, cet air me semble comporter une petite contradiction fâcheuse que je tiens à vous signaler.

La phrase du poème est interrogative, cela ne fait point de doute, et la phrase musicale est affirmative. Elle se résout sur la tonique, elle conclut. C'est là, à mon avis, un contresens.

Ecoutez plutôt :



Vous l'entendez, la tonique satisfaite, concluante, apaisée, et vous saisissez aussi l'interrogation du texte?

Cela n'empêche point que l'air n'ait une grande valeur musicale. Le sentiment en est très intéressant. Armide se lamente d'avoir perdu sa liberté; elle voudrait secouer le joug de ce vainqueur, s'affranchir d'une domination odieuse, — et, cependant, adorée. Elle subit une force supérieure à sa «démonerie». La musique traduit admirablement ce que nous appellerions, aujourd'hui, «cet état d'âme». Vous allez, d'ailleurs, en juger tout de suite. *(Vifs applaudissements.)*

Mme Adiny, qui fut, jadis, étoile à l'Opéra, et qui s'est retirée du théâtre pour se consacrer aux concerts et aux leçons, est une artiste dramatique d'un tempérament magnifique. Elle a la prestance, une voix passionnée, éclatante, et une puissance de lyrisme très rare. Elle chante d'abord, avec un grand succès : «Ah! si la Liberté...» Puis le fameux air du «Sommeil»: «Enfin, il est en ma puissance.» Elle lance l'incantation finale qui le termine :

Venez, secondez mes désirs,
Démons!...

avec une ardeur, une flamme, qui font passer le frisson dans toute la salle. On acclame la belle artiste; les étudiantes lui font fête, et ce n'est que justice.



Je ne pourrai pas, mesdemoiselles, insister autant que je le voudrais sur cette admirable partition, puisqu'il me reste à vous entretenir d'*Iphigénie en Tauride*. Cependant, je veux, au moins par un exemple, vous montrer combien le génie de Gluck est fait de contrastes. Vous venez d'entendre tout ce que Gluck est

L'Enlèvement d'Iphigénie par Diane (d'après une gravure ancienne).

capable d'exprimer de passion et de force. Mme Adiny nous l'a démontré, avec une émotion intense. *(Applaudissements prolongés.)* Or, dans ce même ouvrage, Gluck a traduit les tendresses les plus délicates, les plus rares, les plus charmantes, les plus ensorcelantes.

Armide attire Renaud dans un piège. Elle le conduit dans des jardins enchantés, où des bergers, des bergères, une troupe de nymphes et des naïades lui versent le poison de leurs douceurs.

Renaud s'endort, et ce sommeil doit le conduire à la mort, ou, du moins, le livrer, vaincu, à Armide. Il est bercé par la chanson, exquise de fraîcheur, d'une naïade :

On s'étonnerait moins que la saison nouvelle
Revînt sans amener les fleurs et les zéphyrs,
Que de voir de nos ans la saison la plus belle
Sans l'amour et sans les plaisirs.

Quand vous aurez écouté Mme Henri Lavedan chanter cette phrase, vous serez convaincues que Gluck, « quoi qu'on die », aimait la mélodie. *(Vifs applaudissements.)*



Mme Henri Lavedan s'avance, fine, jolie, adorablement distinguée. Elle détaille cet air avec une délicatesse, une poésie, une grâce ravissantes. Son sourire, ses yeux, ont de l'esprit, et sa voix a de la tendresse.

Ce n'est pas être sage,
D'être plus sage qu'il ne faut,

soupire-t-elle.

Il semble impossible de dire, de chanter avec plus de charme spirituel et pudique cette délicieuse chanson d'amour.

Mme Henri Lavedan possède ce don rare « d'empaumer » le public. Elle chante sans effort; tout chante en elle; et, cependant, cette voix pure et cristalline que la nature lui a donnée n'est, chez elle, qu'une grâce de plus. On la croirait — tant elle est aisée et naturelle — faite et créée pour traduire harmonieusement des paroles et leur ajouter de l'expression, et de l'esprit. L'auditoire, enthousiasmé, redemanda le morceau avec des applaudissements frénétiques.

Nous remercions ici Mme Henri Lavedan et notre charmante amie, Mme Paul Thomas (qui l'accompagnait au piano), du plaisir qu'elles nous ont donné, avec une reconnaissance d'autant plus vive, qu'elle se double de la joie que nous aurons à les revoir, à les réentendre, à notre prochaine séance.



Le dernier ouvrage de Gluck, mesdemoiselles, c'est *Iphigénie en Tauride*. Quand il

l'écrivit, Gluck n'avait pas moins de soixante-six ans, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer la fécondité de son génie. L'œuvre ne porte aucune trace de fatigue, ni d'affaiblissement intellectuel, et je dirais même — si *Orphée* n'était là pour protester — qu'*Iphigénie en Tauride* est son chef-d'œuvre.

Il y a, dans cette pièce, des beautés de détail, un ensemble pondéré, une harmonie, qui sont la perfection même. En traitant ce sujet antique, il semble que Gluck se soit imprégné de toutes les splendeurs de l'art grec. La sérénité mêlée à la force, le tragique confondu avec l'harmonie, et bien d'autres traits encore, rappellent Sophocle; leurs deux génies sont faits pour se comprendre. Ils ont des coins de ressemblance.

Fait digne de remarque : dans *Iphigénie en Tauride*, le mot amour n'est même pas prononcé. La pièce tout entière repose sur la tendre affection qui unit un frère à sa sœur. Et ce sentiment pur suffit à inspirer Gluck. Il trouva des accents ravissants pour chanter l'amitié et la jeunesse.

Vous connaissez, mesdemoiselles, le sujet d'*Iphigénie en Tauride*. Iphigénie, au moment du sacrifice qui l'offre en holocauste aux dieux, est sauvée par Diane et transportée, grâce à ses soins, jusqu'au fond de la Tauride, pays sauvage habité par des quasi-cannibales : les Scythes.

Il y a, entre cette vierge grecque, divinement affinée, fruit très pur de la civilisation antique, et ces sauvages dont Thoas est roi, un contraste saisissant.

La pièce s'ouvre par un orage violent. Iphigénie raconte le songe qui oppresse son cœur. Elle vient de rêver que ses parents sont morts et que son frère a disparu; et, dans l'accablement où la plonge ce triste présage, elle ne souhaite plus que mourir.

Thoas, le roi barbare, survient; il ordonne qu'on fasse périr tous les étrangers qui tenteraient de pénétrer en son royaume.

En passant, mesdemoiselles, je vous prierai d'observer la science avec laquelle Gluck modèle ses personnages. Ils parlent, ou, plutôt, ils chantent, leur langage propre. Gluck a été le premier à introduire, dans l'art lyrique, cette peinture des âmes. Chacun de ses héros exprime par le ton, par la mélodie, par l'accent, le caractère particulier qui lui appartient.

En cela encore, Gluck fut un précurseur, car vous n'ignorez point que nos musiciens modernes s'appliquent à caractériser, au moyen des *leitmotive*, chacun de leurs personnages. Le chœur et la danse des Scythes peignent à merveille la sauvagerie de ce peuple altéré de sang, au milieu duquel deux Grecs, admirables incarnations de la civilisation, viennent échouer.

De même, Gluck a marqué la figure de ces deux amis : Oreste et Pylade, de traits bien distincts.

Oreste, c'est l'être fatal, assassin de sa mère, poursuivi par les Furies, en proie à des crises intérieures. Il chante des airs de violence, d'autorité. C'est le mâle, le brun. Pylade, c'est l'ami soumis, dévoué et tendre. Il est sûrement blond *(Rires dans l'auditoire.)*, et ténor, et les airs qu'il chante respirent la douceur. Dans toute l'œuvre de Gluck, on retrouve cette vérité, cette force d'accentuation. Le chœur des Furies est d'une tragique violence.



Mais l'heure s'avance, mesdemoiselles, et je n'ai plus que quelques minutes à vous entretenir de Gluck, alors qu'il me faudrait des semaines entières pour éclairer toutes les faces de son génie.

Sachez donc, en deux mots, qu'Iphigénie, poussée par un obscur pressentiment, voudrait sauver ces deux étrangers débarqués en Tauride. Lorsqu'elle apprend que l'un d'eux, comme elle, est natif de Mycènes, elle essaye de l'arracher à la fureur de Thoas. Mais Oreste ne consent point à garder la vie si Pylade doit marcher au trépas. Ces combats d'amitié sont plus émouvants que les plus pathétiques scènes d'amour.

Enfin, à la joie générale, tout s'arrange par la mort de Thoas. Oreste reste fidèle à son ami Pylade et à sa sœur Iphigénie. C'est le triomphe de l'amitié. *(Vifs applaudissements.)*

Avant de nous séparer de Gluck, Mme Adiny va vous chanter un des plus beaux morceaux de la partition : « O malheureuse Iphigénie... » Le chœur, qui joue, dans l'œuvre de Gluck, un rôle si important, mêle ici ses plaintes à celles d'Iphigénie; l'effet est saisissant.



Mme Adiny interprète cette page admirable en grande tragédienne; le chœur, composé de toutes les jeunes élèves du choral de l'Université, sous la direction de M. Francis Thomé, l'accompagne.

La grande artiste, les élèves, sont acclamés.

M. Bourgault-Ducoudray félicite ses interprètes, et, d'un air radieux, se tournant vers le public :

Si, après la séance d'aujourd'hui, vous n'aimez pas Gluck, mesdemoiselles, c'est à désespérer de votre goût... Achetez les partitions d'*Orphée* et d'*Iphigénie;* travaillez Gluck, mettez-le à la mode, et vous verrez qu'il fut le vrai père de la musique française. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.



L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS

(Lundi 25 Février et Jeudi 28 Février)



Les Lois de la Perspective

Les lois de la perspective sont simples, intéressantes et admirables par leur simplicité même. L'antiquité les a connues, et déjà, au cinquième siècle avant notre ère, les Athéniens qui assistaient aux tragédies d'Eschyle purent admirer sur la scène une architecture feinte, tracée par Agatharcus. Deux élèves de cet artiste géomètre, Démocrite et Anaxagoras, publièrent la théorie de la perspective, et, plus tard, Pamphyle l'enseignait publiquement à Sicyone. A l'époque de la Renaissance, la perspective fut retrouvée ou réinventée par les maîtres italiens qui florissaient au quinzième siècle, tels que Brunelleschi, Masaccio, Paolo Uccello et Piero della Francesca. Celui-ci en écrivit un traité qui est resté manuscrit : Uccello en fit ses délices; il y consacra sa vie, il y consuma ses jours et ses nuits, disant à sa femme, qui l'invitait au sommeil :

— Oh! quelle douce chose que la perspective! *Oh! che dolce cosa è questa prospettiva!...*

Autrefois, l'illustre géomètre Monge, s'appuyant sur la géométrie descriptive, dont il avait fait un corps de science, a fourni la démonstration rigoureuse de la perspective, alors que les livres d'Albert Dürer, de Jean Cousin, de Peruzzi, de Serlio, de Vignole, de Dubreuil, et celui de Desargues, mis en lumière par Abraham Bosse, ne contenaient guère que des résultats affirmés. Aujourd'hui, la perspective, exposée avec clarté dans les *Eléments* de Valenciennes, animée par l'esprit dans les divers ouvrages d'Adhémar, considérée par M. de La Gournerie dans ses effets et dans ses rapports avec la peinture et la décoration théâtrale, simplifiée dans la nouvelle *Théorie* de Sutter, la perspective, disons-nous, peut être apprise facilement et à fond.

En étudiant ces auteurs, l'artiste apprendra que — le tableau étant généralement considéré comme une surface plane, percée verticalement — l'on doit préluder aux opérations de perspective en établissant trois lignes. La première est la ligne fondamentale ou *ligne de terre*, qui n'est autre que la base du tableau; la seconde est la *ligne d'horizon*, qui est toujours à la hauteur de l'œil, et qui détermine le dessus et le dessous des objets regardés; la troisième est une ligne verticale qui coupe à angles droits les deux premières, et qui, ordinairement, divise le tableau en deux parties égales.

Le point où le rayon visuel perpendiculaire au tableau rencontre le tableau, s'appelle, en perspective, le *point de vue*. Il se trouve à l'extrémité du rayon qui va de l'œil du spectateur à l'horizon, et comme l'horizon monte à mesure que l'œil monte, et descend à mesure que l'œil descend, c'est toujours à l'horizon qu'aboutit le rayon visuel, quelle que soit son élévation sur la verticale.

Le point de vue et la ligne d'horizon étant déterminés sur le tableau, il reste à mesurer la distance où devra se mettre le spectateur, pour voir le tableau comme le peintre l'a vu; en d'autres termes, il reste à mesurer la longueur du rayon visuel. Ce rayon étant perpendiculaire à l'œil, n'est pour l'œil qu'un point. Pour le voir en véritable grandeur, on le suppose rabattu sur la ligne d'horizon prolongée, et le point où finit cette ligne rabattue se nomme le *point de distance*, lequel doit donc être aussi éloigné du point de vue que le spectateur sera éloigné du tableau. Tels sont les deux points et les trois lignes qui servent à construire toute bonne perspective. Il faut aussi tenir compte des exceptions assez nombreuses que peuvent présenter certains objets qui n'ont aucun rapport de régularité avec le tableau — comme, par exemple, une chaise renversée au hasard dans une chambre — et dont les lignes horizontales vont aboutir à un *point accidentel*, placé à l'horizon. Que

si l'on suppose la chaise renversée sur une autre, de manière à être inclinée sur le plancher ou à présenter ses quatre pieds en l'air, le point accidentel serait placé au-dessous ou au-dessus de l'horizon.

En résumé, les maitres de perspective enseigneront à l'artiste :

Que toutes les lignes perpendiculaires au tableau concourent au point de vue;

Que toutes les lignes parallèles à la base du tableau ont leur apparence perspective parallèle à cette base;

Que toutes les lignes horizontales formant, avec le tableau, un angle de 45 degrés concourent au point de distance;

Que toutes les lignes horizontales parallèles entre elles, mais non pas au tableau, concourent à un même point sur la ligne d'horizon;

Que toutes les lignes obliques parallèles concourent à un point qui peut être au-dessus ou au-dessous de l'horizon, en dedans ou en dehors du tableau, suivant la situation de ces lignes,

Qu'en un mot, tous les objets diminuent en tous sens à mesure qu'ils s'éloignent de l'observateur.

Ainsi, le point de vue étant placé au centre de la composition y forme une étoile, dont les rayons seraient les lignes fuyantes perpendiculaires au tableau, et comme les unes descendent à l'horizon et que les autres y montent, la ligne d'horizon se trouve diviser le tableau en deux éventails ouverts en sens inverse, et coupés par les quatre côtés du cadre et par les lignes parallèles à ces côtés.

CHARLES BLANC.



DEVOIRS DONNÉS

PAR

M. PAUL THOMAS A SES ÉLÈVES

Première division : Une casserole vue de face; une retournée.

Deuxième division : Une rosace, d'après le plâtre.

Troisième division : Tête de Diane, vue de profil, d'après la bosse.

Quatrième division : Une tête de vieille femme, vue de face, d'après le modèle vivant.



Une rosace



Objets usuels : Casseroles.

ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

Un Livre pour les Jeunes Filles

Ils sont assez rares, les livres qui peuvent être mis entre toutes les mains, et qui exercent une influence salutaire sur l'esprit et l'imagination de nos filles.

Les *Espérances*, de Mathilde Alanic, — tel est le titre du dernier roman de l'auteur, — sont aussi agréables à lire que bienfaisantes. Une enfant de vingt ans, Irène, élevée dans un milieu provincial engoncé de préjugés, arrive à imposer à son entourage sa résolution de travailler pour gagner sa vie. Ce n'est point sans soulever un monde de récriminations.

Mlle Alanic a tracé, d'une main légère et spirituelle, le travers de ces bourgeoises d'un autre âge, qui méprisent la femme touchant un « salaire ».

Il y a des croquis bien amusants de provinciales, qui tirent le diable par la queue et font leurs embarras dans les salons huppés de la ville. La charmante figure d'Irène, très moderne, illumine les pages du roman; et, après avoir fermé le livre, on ne peut oublier cette enfant droite, fière, courageuse, honorant le travail, qui sera la femme de demain.



Un Sonnet

M. Nozière nous communique ce sonnet, reçu après la belle conférence qu'il a faite sur André Chénier. Nous sommes heureux de l'offrir à nos lecteurs :

LA MUSE D'ANDRÉ CHÉNIER
(d'après le marbre de Denys Puech au Luxembourg)

Dans le soir rouge où fuient des torches d'assassins
La blancheur d'une Muse à genoux s'est penchée :
Secourable, étreignant cette tête fauchée,
Elle la berce au rythme éploré de ses seins.

Le geste de ses doigts presse, soyeux coussin
Aux calmantes fraîcheurs de baume et de jonchée,
L'or de ses longs cheveux sur la plaie étanchée,
Et son beau front fiance au front le laurier saint.

Sur les yeux clos sa lèvre a posé son dictame.
Et cette Muse élyséenne c'est ton âme
Qui prend, sitôt muette, un accent immortel,

O Chénier! Vois, c'est l'aube: au Temple de Mémoire,
Tel que le nom d'Orphée, au marbre de l'autel,
Ton nom tragique et doux saigne en lettres de gloire.

Fernand Vernhes.

L'Union Familiale

Nous avons déjà parlé, dans les *Annales*, de cette belle œuvre, créée par Mlle Gahéry, et dont le but est si noble : arracher les enfants pauvres au vice de la rue, les occuper intelligemment.

M. Jean Hébrard a démontré, avec beaucoup d'éloquence, l'utilité qu'il y aurait à étendre à tous les quartiers populeux de Paris, voire à tous les centres importants de France, l'œuvre éducatrice entreprise à Charonne. L'expérience laborieuse faite par l'Union Familiale doit servir; il faut que la méthode dont elle a pratiquement montré la valeur, d'autres se l'assimilent pour en faire l'application.

Pour tous ceux, notamment, qui sentent le besoin d'apprendre l'art d'élever les enfants et de préparer les futures générations, l'Union Familiale offre de précieuses ressources, puisqu'elle a pris l'initiative de vulgariser l'enseignement Frœbel en France. Elle n'a qu'un désir : c'est de faire profiter de ces ressources tous ceux qui veulent travailler dans le même esprit qu'elle.

— Et si, remarque M. Jean Hébrard, il intervenait un lien de Fédération entre l'Union Familiale et les œuvres similaires de France, il y aurait, au service de l'éducation populaire, une force immense, comparable à celle que réalise, en faveur de la Mutualité, la Fédération nationale de toutes les Sociétés de secours mutuels.

Pour tous renseignements, écrire à Mlle Gahéry, 172, rue de Charonne.



Une Deuxième Séance de Chansons

Nous avons la bonne fortune d'apprendre à nos universitaires qu'une deuxième séance sera consacrée à la Chanson française. M. Bourgault-Ducoudray, estimant le sujet trop vaste pour une leçon, a formellement demandé qu'une seconde conférence lui permit d'expliquer le rôle de la chanson dans notre société française.

Mme Henri Lavedan, avec la meilleure grâce du monde, a consenti à prêter son précieux concours à cette deuxième leçon, qui sera exclusivement consacrée aux chants si curieux et caractéristiques de la Bretagne.

C'est donc seulement le 23 mars que Mlle Sandrini dansera ses danses anciennes, et c'est le 13 avril (après les quinze jours de vacances prévus de la Semaine Sainte et de Pâques) que chanteront Mme Molé-Truffier, et l'admirable Lucien Fugère, de l'Opéra-Comique. D'ailleurs, nous redonnerons le programme exact de ces dernières séances, forcément modifiées, à cause de la conférence supplémentaire attribuée à la chanson. Reconnus, l'autre samedi : Mme Rose Caron, Mme Bataille, Mme Rosine Laborde, Mme Paul Chabas, Mme Dettelbach, Mme Gustave Mesureur, Mme Delcassé, le comte de Chevigné, M. et Mme Marc Varennes, M. et Mme Poilpot, Mme Lucie Félix-Faure-Goyau, Mme Georges Leygues, etc.

Les Cours Pratiques



Série A

Lundi, 25 Février

COUPE

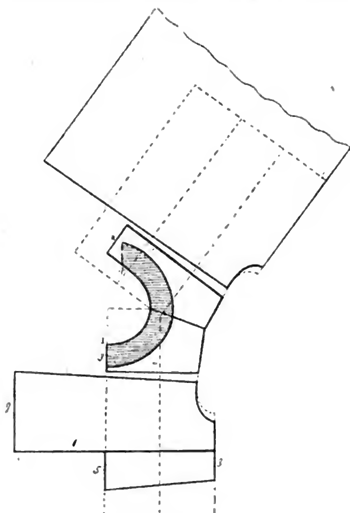
Cours de Mme LAURENT BOURGET



LA LAYETTE

Empiècement de Robe de Bébé

Nous ne pouvons terminer l'étude des robes d'enfants sans parler de l'empiècement, qui y joue souvent un rôle. Il est moins employé pour les très jeunes enfants que pour leurs aînés de quatre et cinq ans; mais il existe, cependant, des modèles classiques avec empiècement, destinés aux bébés d'un et deux ans.



Je donne ici le patron d'un de ces modèles qui servira, indifféremment, à l'exécution d'une robe ou d'un tablier. Le devant diffère du dos en ce qu'il est coupé par une petite ceinture à pointe arrêtée sous les bras et terminée par deux rubans noués derrière, maintenant le dos froncé, taillé, lui, d'une seule pièce à partir de l'empiècement.

L'empiècement est taillé sans couture; il ferme au milieu du dos. Il faut, pour le couper, se servir du patron de brassière assemblé par l'épaule. Le bas de l'empiècement se termine, devant, en ligne droite, à trois centimètres au-dessous du point I de l'encolure et, dans le dos, à quatre centimètres au-dessous du point K.

Le devant. — Au-dessous de l'empiècement, se trouve une bande froncée ou plissée, haute d'environ neuf centimètres et large d'une fois et demie ou deux la mesure du bas de l'empiècement. Le haut de cette bande est très légèrement biaisé d'un centimètre environ du milieu à l'entournure pour éviter la petite poche qui se forme souvent à la monture de la manche.

La ceinture est haute, devant, de cinq centimètres et de trois centimètres seulement sous les bras.

La jupe est ample de cinquante centimètres pour la moitié du devant.

Le dos est, comme je l'ai déjà dit, taillé d'un seul morceau; à partir de l'empiècement, il a, en largeur, quarante-cinq centimètres environ (pour une moitié); il est légèrement biaisé en haut : un centimètre environ, et l'entournure est taillée sur la forme que nous connaissons déjà.

Les deux brides, ou rubans de dos, sont fixées au-dessous de bras, à l'endroit où finit la ceinture du devant. Le col est taillé très simplement en s'éloignant de l'encolure de deux ou trois centimètres.

Mme LAURENT BOURGET.

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



NOTRE PREMIER EXAMEN

Etes-vous de ceux que le mot *examen* suffit à troubler? Le 19 février, certaines de nos étudiantes parisiennes tremblaient un peu.

Si on leur avait demandé pourquoi cette émotion dans un cadre qui leur était familier, parmi des visages sympathiques, elles auraient répondu :

— Mais, c'est... l'examen!...

Et voilà pourquoi des universitaires intelligentes, attentives, studieuses, ont perdu de leurs moyens.

Je ne saurais trop vous mettre en garde, mes chères élèves, contre ce manque de sang-froid. Lorsque vous subissez une épreuve quelconque, tâchez que votre volonté domine vos nerfs et persuadez-vous qu'il s'agit d'un travail courant que vous *pourez* et *devez* réussir.

— C'est facile à dire!...

Croyez-vous que ce soit si difficile à faire? Essayez une fois, deux fois, encore, toujours... Ce n'est certes pas du premier coup que l'on arrive à cette maîtrise de soi qui permet de rester calme en toute circonstance et d'agir en la plénitude de ses facultés intellectuelles; mais, peu à peu, vous sentirez diminuer cette appréhension qui paralyse l'effort, vous prendrez confiance en vous-même et vous triompherez.

L'ensemble des copies était des plus satisfaisants. Il est regrettable que nous ayons eu quelques absences dues à la redoutable grippe.

Voici le classement des concurrents présents :

Note *Très bien :*

Mlles Marguerite Lanoy, Suzanne Pety, Dora Pohlmann.

Note *Bien :*

Mlles M. Barbaroux, S. Mareuse, Yvonne Dumont, Anne-Marie Brisson, Suzanne Pasquet, Ghita Marcovich, M. A. M.

Note *Assez bien :*

Mlles Marie-Paule Fontenelle, Germaine Mora (onze ans), Germaine Girardin, Charlotte Baschet, Mme Eudes, M. Emile Chevalier.

Sténographie

Nous avons étudié, jusqu'ici, des signes tirés de la ligne droite avec ou sans boucles et crochets. Aujourd'hui, nous commençons la série formée d'une partie de cercle.

Traçons deux petits cercles; coupons-les en deux, le premier par un diamètre vertical, le second par un diamètre horizontal; nous obtenons ainsi quatre nouveaux signes :

Le premier donne *Che*, le second *Je-Ge* ou *Gue*, le troisième *Que Ke* ou *C dur*, comme dans le mot *Carême*, et le quatrième signifie *ne*.

Il faut tracer ces signes soigneusement, de façon à ce qu'ils commencent et finissent *sur le même plan*.

Un signe figure une seule syllabe correspondante.

Ainsi le mot *jaugeage* se sténographiera au moyen de deux signes : *Je ge*.

Les prononciations *Queme*, *Neme*, *Geme*, *Cheme* étant fréquentes en français, — camarade, camisade, numéroterez, guimauve, j'aimerai, cheminée, etc., etc., — ces doubles syllabes ont été représentées chacune par *un seul signe*, toujours pour gagner du temps.

Le signe *Che*, d'une grandeur doublée, devient CHEME.

Le signe *Ge Gue*, d'une grandeur doublée, devient GEME, GUEME.

Le signe *Que*, d'une grandeur doublée, devient QUEME.

Le signe *Ne*, d'une grandeur doublée, devient NEME.

L'emploi de ces signes est *obligatoire;* accoutumez votre oreille à percevoir cette syllabe double et ne craignez pas d'exagérer un peu la grandeur des signes employés afin qu'il n'y ait pas de confusion possible avec ceux qui représentent une syllabe seulement.

De même qu'il faut employer une boucle redoublée à la place d'un signe de double syllabe *depe* ou *rebe*, — *Journal de l'Université* numéro 3, page 161, — *on doit* employer une *boucle redoublée* au lieu d'un signe double *queme*, *neme*, etc. Exemple : Le mot *commémorerez* s'écrira avec les signes *Que* — MEME (boucle redoublée) *re re* et pas avec le signe *queme*.

Apprendre la *Sténographie pour Tous*, pages 27 à 29. Bien étudier les sténogrammes arbitraires.

DEVOIR

Traduire en sténographie les mots suivants:

Nickelage — vulnérable — vélocipédique — colonnade — cache-cache — taverne — bourrache — Jeanne — Jacques — Roger — synagogue — parquer — simultané — l'économiser — numérique — guimauve — vacciner — chamarré — Jamaïque — légume.

Thème page 29.
Version page 30.

Comment on devient Dactylographe (Suite)

MAJUSCULES — CHIFFRES

Il y a longtemps, n'est-ce pas? que vous êtes intriguées par les deux touches noires que vous voyez à la partie gauche du clavier de l'Oliver et desquelles je ne vous ai pas encore parlé.

L'une d'elles porte l'indication *maj.* — en bon français, *majuscules* — et l'autre *chif.*, ce que vous avez facilement traduit par *chiffres*. Peut-être même avez-vous déjà frappé l'une ou l'autre de ces touches..., et vous n'avez rien imprimé du tout.

Pour obtenir une lettre majuscule, il faut, en effet, *deux mouvements*.

1° Avec le *majeur* de la main gauche tenir baissée la touche noire des majuscules.

2° La touche noire *étant toujours maintenue en bas*, frapper la lettre du clavier que l'on veut écrire avec le doigt dont on se sert ordinairement. Cependant, si cette lettre est sur la partie *gauche* du clavier, comme on ne peut pas se servir de la main gauche, immobilisée, par exception on emploiera l'index droit.

Exemples : Je veux un *M* majuscule. Je maintiens en bas la touche majuscule et je frappe l'avant-dernière touche de la dernière ligne du clavier avec l'annulaire de la main droite.

Je veux un *S* majuscule. Je maintiens la touche noire baissée, pendant que je frappe, avec l'index droit, la deuxième touche de la deuxième ligne du clavier.

Si l'on doit écrire tout un mot en lettres majuscules, on pourra maintenir la touche noire en bas, au moyen d'un petit levier placé un peu en arrière, qu'il faudra ramener en avant. Le mot terminé, le petit levier sera repoussé en arrière, il reprendra sa première place, et la touche des majuscules remontera.

Quelquefois, s'il s'agit d'un nom sur lequel on veut attirer l'attention du correspondant, afin qu'il se détache davantage, on laisse un espace entre chaque lettre.

Les *chiffres*, inscrits à la première ligne du clavier, partie supérieure des touches, s'obtiennent également avec deux mouvements:

1° Maintenir en bas la touche noire *chif.*

2° Frapper la touche portant le chiffre désiré, la clé des chiffres toujours baissée.

Pour écrire des nombres pendant un certain temps, on emploiera le petit levier qui a servi pour fixer la clé de majuscules; il maintient également celle de chiffres.

EXERCICE

Ecrire une ligne de chacun des mots suivants en les commençant par une lettre majuscule :

Monsieur — Madame — Mademoiselle — Messieurs — Monsieur le Directeur — Banque de France — Crédit Lyonnais — Comptoir d'Escompte — Société Générale — Crédit Industriel et Commercial.

Ecrire, en majuscules, une ligne de chacune des villes suivantes en ménageant *un espace entre chaque lettre majuscule:*

PARIS — BORDEAUX — MARSEILLE — LYON — LE HAVRE — NANTES — ROUEN — BREST — SAINT-NAZAIRE — CALAIS.

Ecrire des séries de nombres de 10 à 20, de 40 à 50, de 150 à 200, etc...

M. DE MOUSCARDY.

Erratum. — Dans le numéro 5 du *Journal de l'Université*, page 264, deuxième colonne, après « les divisions de cette tige correspondent aux graduations », supprimer la lettre E, imprimée par erreur. Dans cette même page 264, deuxième paragraphe, lire : « Les caractères sont portés par des branches ayant la forme d'un U renversé, et non d'un V, comme on l'a imprimé. Lire également U page 265, dans les lettres de la première ligne du clavier qui se décomposent en

AZERT main gauche — YUIOP main droite.

M. DE M.



MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



LA GARNITURE DU CHAPEAU

La dernière leçon a, certainement, paru à toutes mes jeunes élèves la plus amusante, puisqu'il s'agissait, cette fois, de *finir*, c'est-à-dire de garnir leur chapeau. Comment chacune allait-elle le garnir?

Il ne suffit plus de suivre des indications précises, il faut, maintenant, avoir du goût, du *chic* et de la fantaisie, car, du bout des doigts, vous pouvez modifier une forme, l'abaisser, la relever, la croquer, la cabosser. Il est indispensable, avant de coudre la garniture, de l'épingler, puis de l'essayer devant la glace, de s'assurer de l'effet produit, non seulement devant, mais derrière et de côté.



Chapeau à la Benwillers.

Le chapeau Louis XVI peut se garnir de cent façons différentes, selon le goût de celle qui doit le porter, soit avec du ruban entourant le béret et noué devant ou sur le côté en gros chou ou en nœud élancé, soit avec des fleurs, grosses touffes de roses ou d'œillets, guirlande fine, herbes légères, soit, encore, des couteaux ou des plumes d'autruche hardiment posées en panache.

On peut, pour ces chapeaux de style, s'inspirer des coiffures que vous voyez sur les tableaux et gravures du dix-huitième siècle et de la Révolution.

Celles de vous qui auraient gardé les chapeaux de leurs aïeules seraient à la mode aujourd'hui!

Mais, s'il convient de suivre les modes d'autrefois, pensez que nos grand'mères ne voyageaient pas, ne connaissaient pas l'automobile, le Métropolitain, et que nos coiffures ont besoin d'être plus en rapport avec notre vie remuante.

A moins d'être très grande, d'avoir beaucoup de cheveux très bouffants, ne mettez pas de trop grands chapeaux ni, surtout, de trop *gros* chapeaux. Proportionnez votre chapeau à l'ensemble de votre personne et n'hésitez pas à le cabosser, à le laisser étroit selon l'air de votre visage, sans vous occuper trop de la mode. Vous serez bien mieux coiffée, et d'une façon plus personnelle et plus originale, en cherchant ce qui vous va au lieu de copier la voisine.

Les couleurs à la mode, ce printemps, seront le vieux bleu, le gris, le taupe, le vert, les taffetas changeants, les tons passés éteints; les chapeaux ont une tendance à se poser en arrière, courts devant, assez enfoncés sur la tête; les garnitures sont soit très en avant, soit très en arrière.

Mercredi prochain, nous aurons un concours; on exposera tous les chapeaux exécutés à l'Université et nous n'aurons certainement que des éloges à faire à toutes nos élèves.

V. A.



LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Nous voici arrivés au point où la diction cesse d'être une toute petite science, bien élémentaire, bien étroite, bien sèche, pour se transformer, peu à peu, en un art très varié et très souple.

Si, comme je l'ai montré la dernière fois, l'étude de l'articulation m'intéresse vivement en ce qu'elle se rattache directement, et très étroitement, à des questions d'expression, l'enseignement de la prononciation correcte est, au contraire, sans charmes pour moi.

Comme nous avons mieux à faire que de nous occuper de dire *un* au lieu de *in*, *quelquefois* au lieu de *qué quefois*, ou *pâté* au lieu de *pâté*, comme vous êtes des jeunes filles désireuses de vous former l'esprit, et non pas des enfants qui épellent leurs lettres, hâtez-vous de vous débarrasser de tout ce qui fait obstacle à la pureté de votre élocution; efforcez-vous, en dehors de ces leçons, d'acquérir la correction qui vous manque.

Certes, je ne pourrai pas me dispenser de vous reprendre quand vous me semblerez parler mal; mais, chaque fois que j'aurai à vous reprendre ainsi, j'y perdrai, sans doute, l'occasion de vous faire une remarque d'un intérêt plus relevé.

Sur le terrain que nous avons rapidement parcouru, je voudrais n'avoir à retenir que l'étude de l'articulation, parce que, chez tout le monde, elle est presque toujours molle ou insuffisante, et qu'elle est le premier élément de la bonne diction.

Je ne me lasserai donc jamais de vous demander plus d'énergie dans l'attaque des consonnes, puisqu'il faut que je vous habitue, avant tout, à vous faire entendre; mais vous m'aiderez à ne pas perdre de vue le véritable but de nos études.

Je suis ici pour vous contraindre à mettre de la vie dans les textes et à exprimer clairement des idées et des sentiments.

Les trois principaux moyens d'expression que je définirai sont :

L'inflexion,

Le mot de valeur,

Le mouvement.

Ce mot *mouvement* ne se confond jamais ici avec la rapidité ou l'agitation; il ne sert qu'à désigner telle ou telle partie du texte qu'il faut envelopper dans une même intention d'ensemble, dans ce que j'appelle quelquefois, vulgairement, un même paquet.

Le mouvement est au commencement et à la fin de tout travail de diction; c'est lui qui domine tout le reste.

Je suppose qu'avant de lire en public un morceau de prose, ou un poème, vous puissiez en prendre connaissance, et que vous cherchiez rapidement à vous faciliter cette lecture par des notations quelconques, je vous dirai : ne vous bornez pas à souligner tel ou tel mot et à encombrer votre texte de lignes et de tirets; commencez par le diviser nettement, très nettement, par grandes masses; dites-vous :

— Ceci commence ici et va jusque-là; puis, je rencontre une évolution d'idées qui me mène à tel autre point.

Avec un bon crayon bleu, ou rouge, enfermez chaque masse dans un même paquet, et c'est seulement après avoir établi cette construction d'ensemble que vous pourrez songer à souligner tel ou tel mot important dont la mise en lumière achèvera votre travail.

Cela s'appelle, comme je vous l'ai dit au dernier cours, « procéder de l'ensemble au détail ».

Je n'étais qu'un enfant lorsque j'ai entendu ces mots pour la première fois; je m'essayais alors à dessiner des nez, des bouches et des yeux, avec de belles hachures bien soignées, d'après des modèles connus, Vitellius ou Jules César enfant.

Mais le collège nous donnait ces leçons de dessin avec une telle parcimonie que nous n'en profitions guère : nous étions si nombreux et les classes étaient si rares que notre professeur, un graveur du plus grand mérite, arrivait avec peine à consacrer à chacun de nous quelques minutes par trimestre. Il a, pourtant, fixé en mon esprit le principe le plus précieux pour un artiste.

Il s'annonçait toujours à nous de la manière la plus étrange; jamais il n'est entré dans le grand amphithéâtre, où nous produisions nos horribles essais, sans le faire retentir de ces mots, empreints d'une invariable sévérité :

— Procédez de l'ensemble au détail et non pas du détail à l'ensemble.

Il commençait cette phrase menaçante en prenant extérieurement le bouton de la serrure et la terminait exactement en fermant la porte.

C'était réglé et solennel, avec quelque chose d'un glas; l'excellent homme nous faisait l'effet d'un fou.

C'était un grand sage, puisqu'il trouvait le moyen de nous donner le seul enseignement dont nous pussions profiter en si peu de temps.

Pour moi, je lui dois un principe d'art dont, chaque jour, je sens davantage la force et la vérité.

Donc, lorsque, après une lecture d'ensemble, vous vous êtes rendu compte du caractère d'un morceau, il s'agit de lui donner, par le ton général, l'intérêt qu'il exige, intérêt anecdotique avec les *Petits Pâtés*, d'Alphonse Daudet, sentimental avec *Viande de Boucherie*, anecdotique et sentimental tout à la fois avec la *Dernière Classe*, comique avec *Robes et Manteaux*, épique avec le *Cid*, finement mélancolique avec le *Missel*, lyrique ou élégiaque avec telle ou telle autre poésie.

Il faudra donc que, devant le texte à lire, vous vous efforciez de varier vos méthodes d'expression et de transformer pour ainsi dire votre état d'esprit, suivant les circonstances.

Si vous n'arrivez pas à acquérir un peu de cette souplesse, vous pourrez devenir assez habile à déchiffrer mécaniquement les caractère d'imprimerie, — et cela est quelque chose déjà, — mais vous ne serez jamais que la moitié, ou le quart, d'un vrai lecteur.

Pour devenir le lecteur complet, il faut commencer par s'intéresser personnellement, avec son intelligence, avec sa sensibilité, à ce qu'on doit dire; car vous ne pouvez prétendre nous y intéresser, si vous ne vous y intéressez pas vous-même, si vous lisez une chose gaie, une chose triste, une chose dramatique, une chose de charme et de douceur comme si vous lisiez sans cesse des actes notariés.

Il m'arrivera peut-être de vous dire :

— Mademoiselle, vous avez lu cette phrase-là comme un notaire!

N'en concluez pas que je refuse à la digne corporation des notaires le respect qui lui est dû; mais je veux, par là, distinguer des choses qui n'ont aucun rapport entre elles. Un grimoire légal est une chose morte, une lecture mécanique lui suffit. C'est de la vie qu'il faut mettre, au contraire, dans les textes que nous aurons à lire, depuis le plus petit fait d'un journal quotidien jusqu'à la page la plus lyrique de Victor Hugo.

Voulez-vous que j'oppose clairement, par un exemple très simple, la diction sensible et vivante à ce qu'on pourrait appeler la diction indifférente?

Ecoutez ce début d'une poésie de François Coppée :

En ce temps-là, Jésus, seul avec Pierre, errait
Sur la rive du lac, près de Génésareth,
A l'heure où le brûlant soleil de midi plane,
Quand ils virent, devant une pauvre cabane,
La veuve d'un pêcheur, en longs voiles de deuil,
Qui s'était tristement assise sur le seuil,
Retenant dans ses yeux la larme qui les mouille,
Pour bercer son enfant et filer sa quenouille.

Mon Dieu! que tout cela m'intéresse peu : la rive du lac, Génésareth, la veuve du pêcheur, et son enfant et sa quenouille, Pierre et Jésus lui-même! Vous me demandez de vous dire quelque chose, je ne veux pas vous refuser, je m'en débarrasse le plus vite possible!

Mais voyez comme ces quelques vers vont se transformer, si je les reprends avec un peu de compréhension artistique et une certaine émotion intérieure :

En ce temps-là...

Sentez-vous tout ce que je puis mettre d'idées et de sentiments dans le silence qui sépare le troisième vers du quatrième? Sentez-vous tout ce que je puis faire entendre dans la petite modulation que je place sur le commencement du quatrième vers :

Quand ils virent, devant une pauvre cabane...

C'est la bonté de Jésus, et la misère et la douleur de la femme qui vont m'intéresser tout de suite aux deux principaux personnages.

Il semble que j'entende Jésus dire à Pierre :

— Regarde donc, Pierre, cette pauvre femme toute en noir, et si pauvre, et si triste!

Et je sens qu'ils vont s'arrêter tous deux et qu'il va surgir quelque chose de cette pitié.

Avec la diction que j'ai appelée indifférente, rien ne subsiste de tout cela, et ils vont continuer leur route, sans s'inquiéter davantage de cette femme inconnue.

Ici, la forme poétique du morceau n'influe que très légèrement sur l'interprétation; mais lorsque, dans un morceau, tout est poésie, la forme et le sentiment, comme dans le *Missel*, dont nous parlions l'autre jour, il n'est pas possible de n'y rien mettre de vous-même, sans trahir complètement le poète, et sans faire les contresens les plus affligeants.

Si, dans ces vers :

On voit qu'elle est très vieille au vélin traversé
Par sa profonde empreinte, où la sève a percé.
Il se pourrait qu'elle eût trois cents ans!...

vous me dites cette dernière phrase sans faire sortir le fond de mystère qui s'y trouve enfermé, sans lui donner quelque chose de poétique et de lointain; si vous la dites d'une manière indifférente, ou en la desséchant par une intention précise et prosaïque, ce n'est plus « notaire » que je vous appellerai, c'est herboriste, herboriste... ou botaniste, lorsque je m'efforcerai d'être très indulgent :

— Mademoiselle, vous m'avez dit cela en botaniste, il faut le dire en poète, et, pour le dire en poète, il est essentiel de renoncer à la diction indifférente.

Un jour, au ministère de la guerre, un de mes amis me montrait un livret militaire sur lequel on pouvait lire :

« Le cavalier Un Tel : deux jours de salle

de police, ordre du brigadier Un Tel. — Motif de la punition : « Remue la paille avec indifférence! »

Voilà une indignation qui se traduit en des termes singulièrement comiques, n'est-il pas vrai? Et, pourtant, ce naïf brigadier n'eût peut-être pas parlé autrement s'il eût été un profond philosophe! Il ne faut pas faire avec indifférence même la plus mince des besognes.

La nôtre est assez intéressante par elle-même pour que nous y portions, tout naturellement, nos efforts; ne traitons pas les textes avec indifférence, tâchons de les pénétrer et d'en tirer des idées claires et des sentiments profonds.

Au programme de ce jour, j'avais inscrit : prose de Bossuet, de Lamartine et de Victor Hugo. C'est un peu ambitieux pour un seul cours. Certes, nous trouverions de l'intérêt à comparer entre eux, à notre point de vue, des écrivains de cette envergure; mais on peut dire de ces prosateurs qu'ils se rattachent tous trois au lyrisme, et je préfère opposer l'un à l'autre des textes sans analogie aucune.

Nous lirons donc quelques pages de Lamartine empruntées à son histoire des *Girondins;* et à ce style simple, large, éloquent, nous opposerons la forme la plus vive, la plus changeante, la plus imprévue, la plus pittoresque, la plus spirituelle. Nous lirons le *Grillon du Foyer*, de Charles Dickens, dont l'Odéon nous donnait une adaptation intéressante il y a deux ou trois ans.

Cela sera, je vous en avertis, une lecture des plus difficiles.

L. BRÉMONT.



Le Grillon du Foyer

Avec sa chaude haleine s'exhalant en un léger nuage qui montait gracieux et coquet à une hauteur de quelques pieds, puis demeurait suspendu vers l'angle de la cheminée, comme dans son ciel domestique, la bouilloire mit à poursuivre sa chanson tant de verve et d'énergie, que son corps de fer en bourdonnait et se trémoussait de plaisir sur le feu; et le couvercle lui-même, le couvercle rebelle naguère (tant est grande l'influence du bon exemple), exécuta une sorte de gigue et fit un bruit semblable à celui d'une jeune cymbale sourde et muette qui n'a jamais connu le contact de sa sœur jumelle.

Que ce chant de la bouilloire fût un chant d'invitation et de bienvenue adressé à quelqu'un du dehors, à quelqu'un qui se dirigeait, en ce moment, vers le bon petit intérieur domestique et le feu pétillant, il n'y a, là-dessus, aucun doute. Mme Peerybingle le savait parfaitement, tandis qu'elle rêvait assise devant le foyer.

« Il fait nuit noire, chantait la bouilloire, et les feuilles mortes jonchent le chemin; au-dessus, tout est brouillard et ténèbres; au-dessous, tout n'est que fange et boue; dans l'atmosphère triste et sombre, il n'y a qu'un point où puisse se reposer le regard; encore n'est-ce qu'une lueur d'un rouge foncé et sinistre à l'endroit où règnent le soleil et le vent. Ce n'est qu'un feu rouge dont sont flétris les nuages pour les punir de faire un pareil temps. La vaste campagne, dans toute son étendue, n'est qu'une longue bande noirâtre à l'aspect lugubre. Les frimas couvrent le poteau indicateur. Il y a du verglas sur le sentier; l'eau n'est pas encore devenue glace, et, pourtant, elle n'est déjà plus libre; rien n'a gardé sa forme naturelle; mais le voilà qui vient, qui vient, qui vient!... »

C'est ici, s'il vous plaît, que le grillon se mit de la partie avec un *crrri, crrri, crrri,* d'une ampleur magnifique, pour faire chorus; et cela, avec une voix si étonnamment disproportionnée à sa taille, en le comparant à la bouilloire (sa taille! vous n'auriez seulement pas pu la voir), que, s'il avait, par hasard, éclaté comme un canon trop chargé, et qu'il fût tombé sur la place, victime de son zèle, son petit corps brisé en mille pièces, cela n'aurait paru qu'une conséquence forcée, inévitable, de ses efforts surnaturels.

La bouilloire avait fini d'exécuter son solo. Elle persévéra avec une ardeur toujours égale, mais le grillon prit le dessus et s'y maintint. Mon Dieu! comme il criait! Sa voix chevrotante, aiguë et perçante à la fois, résonnait dans la maison et paraissait scintiller comme une étoile au milieu de l'obscurité qui régnait au dehors. Il y avait, dans ses notes les plus élevées, un indescriptible petit tremblement qui permettait de croire qu'emporté par l'intensité de son enthousiasme, il ne demeurait point en équilibre sur ses jambes et se voyait forcé de faire des sauts et des bonds. Cependant, ils allaient très bien ensemble, le grillon et la bouilloire. Le refrain de la chanson était encore le même et, dans leur émulation mutuelle, ils le répétaient d'une voix toujours de plus en plus forte.

La jolie petite écouteuse (car elle était jolie et jeune, quoiqu'un peu de ce que l'on appelle rondelette, mais, pour mon goût particulier, je n'y trouve pas à redire) alluma une chandelle, jeta un coup d'œil sur le faucheur en haut de l'horloge, qui faisait une assez jolie récolte de minutes, et regarda en dehors de la fenêtre, où l'obscurité ne lui permit de voir que son visage réfléchi dans la vitre. Il est vrai, selon moi (et je suis sûr aussi, selon vous), qu'elle aurait pu chercher bien loin sans rien voir d'aussi agréable. Quand elle revint s'asseoir à sa place, le grillon et la bouilloire s'escrimaient encore à chanter avec une sorte de rivalité furieuse, le côté faible de la bouilloire étant, évidemment, de ne pas savoir quand elle était battue.

Il y avait, entre eux, toute l'animation d'une course. *Crrri, crrri, crrri!* Un mille d'avance au grillon. *Hum, hum, hum-m-m!* La bouilloire bourdonne derrière comme une grosse toupie. *Crrri, crrri, crrri!* Le grillon tourne le coin. *Hum, hum, hum-m-m!* La bouilloire le serre de près, la voilà sur ses talons; n'ayez pas peur qu'elle lâche pied. *Crrri, crrri, crrri!* Le grillon est plus florissant que jamais. *Hum, hum, hum-m-m!* La bouilloire va doucement, mais elle est solide. *Crrri, crrri, crrri!* Le grillon va l'achever. *Hum, hum, hum-m-m!* La bouilloire n'entend pas qu'on l'achève. Jusqu'à ce qu'enfin ils se brouillèrent et se confondirent tellement ensemble, dans le désordre et la précipitation de la course, que, pour décider avec quelque apparence si c'était la bouilloire qui criait et le grillon qui bourdonnait, ou si c'était le grillon qui criait et la bouilloire qui ronflait, ou si tous deux criaient et ronflaient tout ensemble, il aurait fallu avoir une meilleure tête que la mienne et peut-être que la vôtre.

CHARLES DICKENS.



Série F *Samedi, 2 Mars*

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



LES REPAS

LE CHARME DE LA TABLE

L'homme ne doit pas vivre pour manger, mais manger pour vivre, dit un vieux proverbe souvent invoqué. Nous le répétons ici, ce proverbe, sans, toutefois, y insister, pour démontrer l'utilité de notre causerie et faire excuser les nombreuses explications que nous allons donner.

Il faut manger. — Nous disons donc qu'il faut manger pour vivre, et même manger d'une façon convenable, c'est-à-dire suivant les règles de l'hygiène, sans parler de celles du savoir-vivre. Il faut manger pour pouvoir travailler, penser; pour résister aux secousses nombreuses et variées de l'existence.

— C'est une corvée, disent souvent les maîtresses de maison, que de toujours songer aux repas, et de recommencer la même besogne.

Vous avez mille fois raison, mesdames; mais ne vous plaignez pas trop; ce sont ces repas qui groupent les vôtres autour de vous, et vous permettent de leur témoigner journellement vos soins intelligents et vos attentions affectueuses.

C'est pendant ces repas que vos maris se délassent de leurs travaux, laissent de côté, pour un temps, leurs préoccupations pénibles, et goûtent le plaisir des causeries charmantes. Sans compter qu'ils ne méprisent point, tant s'en faut, les plats simples, mais bien confectionnés, que vous leur offrez! N'est-il pas permis d'être un peu gourmand et de préférer les bonnes choses aux mauvaises? C'est généralement l'avis des maris. Ne dédaignons donc pas la question.

La « bonne cuisine » est l'un des charmes du *home*, et non le moindre; elle attire les amis, retient l'époux, fait l'orgueil de la maîtresse de céans.

L'ORDRE DANS TOUT CE QUI A RAPPORT AUX REPAS

Une parfaite maîtresse de maison veille à l'ordre, à la tenue de la salle à manger; il faut que cette pièce contienne les meubles indispensables : buffet, placards avec tiroirs pour ranger la vaisselle, l'argenterie, les couteaux, les nappes et les serviettes toujours bien pliées. Les tire-bouchons, les casse-noix et autres ustensiles devront être serrés à l'office en un même endroit.

Le pain et le beurre se mettent à part, parce qu'ils sont susceptibles de prendre les odeurs un peu fortes.

L'ornementation. — C'est dans l'ornementation de la table que les jeunes filles peuvent exercer leur talent, mis au service de leur bon goût, en exécutant ces riens charmants qui donnent aux repas de la vie et de la gaieté : corbeilles à pain, poches à serviettes, chemins de table, dessous de carafes. Elles égayeront la table d'une fleur — chaque fois qu'elles le pourront.

Les repas ordinaires. — Ils seront simples, mais aussi soignés que ceux de cérémonie. La cuisine n'a jamais le droit d'être négligée.

Le couvert. — Si l'on n'emploie pas tous les jours les services élégants, les cristaux de luxe et l'argenterie de prix, il ne faut pas, néanmoins, tolérer un service dépareillé : des faïences, des porcelaines ou des verres ébréchés. Que le linge soit usé et reprisé, peu importe, mais que sa blancheur et son pliage ne laissent rien à désirer. Dans certaines familles, il est d'usage de se servir, dans l'intimité, d'une toile cirée en guise de nappe. C'est peut-être un tort; la toile cirée dégage une mauvaise odeur et offre un aspect peu engageant. Ce n'est point sur la nappe que j'en-

gagerais jamais à faire des économies de blanchissage, et, dût une maîtresse de maison laver ses nappes elle-même, je l'inciterais encore à prendre cette peine. Une nappe bien blanche, c'est la joie du repas, et aussi sa dignité, son élégance discrète. Doit-on faire manger les petits avec les grandes personnes? La question est assez délicate.

Ils mangent mieux seuls, parce qu'ils ne mangent que ce qui leur convient, et qu'ils restent moins longtemps à table. Mais lorsque la mère ne peut surveiller elle-même ces repas pris hors de la table, il vaut cent fois mieux que l'enfant soit assis auprès des parents et sous leur vigilance directe. Quant aux plus grands, on doit les accoutumer à se tenir correctement, à être discrets.

La maîtresse de maison veille à ce que les repas soient prêts à l'heure; c'est là un point capital; elle doit aussi donner l'exemple de la bonne humeur. Les jeunes filles affectueuses et bien élevées ont l'occasion, pendant les repas, de montrer souvent leur prévenance aux parents et aussi aux enfants cadets, petits frères ou petites sœurs. Dans certaines familles, c'est la femme qui découpe, dans d'autres, le mari. Quand on a un valet de chambre, il est mieux de faire découper à l'office.

Les repas priés. — Quelle que soit la position que l'on occupe, on est toujours dans l'obligation de recevoir à déjeuner ou à dîner. Il ne suffit pas de donner à ses convives des mets plus ou moins exquis, mais encore une hospitalité large et bienveillante. Il ne faut inviter ensemble que des personnes du même milieu, ayant à peu près les mêmes idées. Quand elles seront réunies, la maîtresse de maison fera les présentations, ce qui oriente les sympathies et facilite les conversations.

Il faut, naturellement, présenter les hommes aux femmes, les jeunes femmes aux dames âgées. Il serait inconvenant, par exemple, s'approchant d'un convive, à moins qu'il ne soit un personnage considérable, de lui dire :

— Je vous présente Mme Z...

C'est le contraire qui doit se faire.

Il faut, autant qu'on le peut, éviter de parler religion ou politique. Une bonne maîtresse doit s'oublier, parler fort peu d'elle, et mettre tout son art à donner de l'esprit à ses convives.

C'est elle qui se lève de table la première pour donner à tous le signal.

Devoir des invités. — Ils répondront tout de suite qu'ils acceptent ou n'acceptent pas l'invitation. Il est de bon goût d'arriver exactement à l'heure du repas. Quant à la toilette d'une femme, elle sera toujours appropriée aux circonstances, à l'âge, à la position et un peu aussi au ton de la maison où elle est reçue.

Ordonnance d'un repas de cérémonie. — La salle à manger, bien chauffée en hiver, bien aérée en été, devra être brillamment éclairée. La lumière, c'est la gaieté du repas. On cause mieux dans une salle à manger bien éclairée. Les domestiques préposés au service ne bougent pas de la pièce. Les hommes seront chaussés d'escarpins et gantés de fil blanc; les femmes serviront les mains nues.

Le couvert. — Un dîner prié réclame du linge fin, des chemins de table en dentelle, des porcelaines et des cristaux luxueux. La nappe se pose toujours sur un molleton. Les serviettes, soulevées, contiennent un petit pain fantaisie et, devant chaque personne, on dépose un menu. Le vin est toujours mis dans des carafes et les verres sont disposés par grandeur. On change les fourchettes à chaque service, quand le dîner est servi à la Russe. Mais, si l'argenterie dont on dispose ne permet pas ce service un peu compliqué, il est, du moins, obligatoire de changer fourchette et couteau après le poisson. Dans les dîners très élégants, la fourchette et le couteau à poisson ont une forme spéciale; on n'encombre point le couvert de divers services d'argenterie; l'assiette que le domestique dépose devant le convive est garnie des couverts nécessaires au service. Si un convive habitué au service à la Russe dépose dans son assiette, après avoir mangé, sa fourchette, ce serait une faute grave de la part du domestique de la reposer sur la table. La glace est servie dans des soucoupes posées sur une assiette enjolivée d'un rond de dentelle. Un pain spécial (aux dimensions petites) doit être posé sur l'assiette destinée au service à fromage.

Et dans beaucoup de maisons on passe, en même temps que le fromage, des toasts, ou, encore, du pain de seigle beurré. Les amandes grillées et salées se passent aussi, souvent, avec le fromage.

Aucune de ces élégances n'est obligatoire, bien entendu. Mais elles ajoutent du raffinement et de la grâce à un repas.

Pour l'entremets, on se sert de couverts spéciaux; c'est alors que l'on débarrasse la table, enlevant les salières, les condiments, et brossant la nappe pour ôter les miettes. Les fruits et desserts ne se posent plus sur la table. On les passe sur des plateaux après le fromage. Mais cela est affaire de mode; peut-être, l'an prochain, remettra-t-on petits fours et fruits sur la belle nappe brodée.

Le service. — Il doit se faire avec ordre, avec politesse. On sert les étrangers avant les maîtres de la maison: d'abord les femmes, puis les hommes, enfin les enfants.

Les plats sont présentés à gauche, la saucière tenue dans la main droite.

En même temps que l'entremets sucré, on passe des gâteaux.

Quand on sert les vins, on nomme les crus.

Le café. — Dans les dîners priés, le café se prend au salon, et les jeunes filles le servent.

Mme LOUISE ROUSSEAU.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ
des " Annales "

1re ANNÉE — N° 8 20 mars 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A Lundi, 4 Mars

MORALE



LA CITÉ DE L'AVENIR

Conférence de M. JEAN LAHOR

Mesdames, mesdemoiselles,

Nous avons tous à préparer l'avenir. En nous tous repose l'humanité future et la destinée qui l'attend. Cette destinée, ne l'oublions jamais, *nous* la faisons à chaque heure. La pensée que, de nos idées, de nos volontés, de nos actions présentes dépend la vie, dépendent la joie ou la douleur, les victoires ou les défaites de demain, méditez-la : elle sera, un jour, tout autant que celle de la solidarité, — et c'est la *même*, — l'un des principes les plus sûrs de la morale.



Je viens vous parler, aujourd'hui, de la *Cité de l'Avenir;* et quel sujet peut vous intéresser davantage, puisque, bientôt, vous serez des maîtresses de maison, et que, d'abord, j'aurai à vous montrer la maison, ou les maisons idéales, avant de vous montrer, en partie formée d'elles, la *Cité idéale?*

Mais, hâtons-nous, car cette cité de l'avenir, j'ai à l'édifier en cinquante minutes, miracle qui n'était guère possible qu'au temps d'Orphée, quand, magiquement, les villes s'élevaient du sol, au son et par la puissance de la lyre. *(Rires dans l'auditoire.)*

Avant d'entrer dans mon sujet, trop touffu, permettez-moi de l'éclairer en vous lisant quelques citations, quelques formules, de moi ou d'autres, qui seront comme les *leitmotive*, les thèmes principaux de ma causerie.



Lord Rosebery disait, dans une réunion publique :

— On travaillera utilement pour la race, en ayant souci de tous ceux qui s'étiolent, s'avilissent, et se déshonorent dans d'immondes logis, et par ces immondes logis mêmes.

W. Morris, le grand poète, le grand artiste, le grand artisan, et qui fut quelque temps le chef du parti socialiste anglais, a dit aussi :

— Cette beauté, qu'on appelle l'Art, pour employer le mot dans son sens le plus large, est une véritable nécessité de la vie, si nous ne voulons pas nous contenter d'être moins que des hommes... Or, je demande quelle est la proportion, en nos pays civilisés, de ceux qui reconnaissent cette nécessité de la vie et en ont leur part?

A mon volume, paru il y a quatre ans : les *Habitations à Bon Marché et un Art Nouveau pour le Peuple*, je donnais cette épigraphe : « *L'art à tous, en tout et partout.* »

Enfin, dans le programme d'une Société que j'ai fondée : la *Société d'Art Populaire, d'Art Social et d'Hygiène*, Société qui se propose d'étudier et de faire avancer ou résoudre toutes les questions intéressant l'*art pour le peuple*, l'*art par le peuple*, et l'*hygiène et la vie du peuple*, je disais :

« Il faut qu'*un nouvel art social* réponde aux besoins et aux progrès de ce nouvel état social créé par nos démocraties ; il faut que ce nouvel art social réponde aux besoins de ces foules immenses d'aujourd'hui, comme l'étaient, au temps des Césars, ces foules aussi affluant dans les villes, et pour qui fut créé un art quelquefois gigantesque. Il faut donc qu'au monde esthétique du passé succède un monde esthétique nouveau, comme aux souverainetés royales ou aristocratiques du passé, si élégantes ou fastueuses, a succédé la sou-

veraineté populaire, mais dont le règne ne s'est manifesté jusqu'ici que par une barbarie artistique attristante et inquiétante. »



Nous sommes en pleine démocratie; la démocratie déborde de toutes parts. Nous avons donc, toujours et d'abord, à penser aux foules populaires, à leur vie, aux conditions de leur vie, à leur éducation, dont l'éducation esthétique devra, nécessairement, faire partie.

Remontons à un siècle en arrière : que voyons-nous? L'ouvrier, pour ne parler que de lui, l'ouvrier et sa famille entassés dans des logis sordides et fétides, un peu comme des animaux en des étables, en des étables mal tenues.

Et cette question du logis sordide et fétide, et celle des quartiers sordides et fétides, existe malheureusement toujours; certes, nous n'avons pas fini avec elle. Or, cette question, vous ne vous doutez peut-être pas qu'elle est d'un intérêt très grave pour vous-mêmes : car de ces logis ou de ces quartiers, foyers de maladies infectieuses, va sortir peut-être tel ou tel microbe, l'un surtout, le plus menaçant, celui de la tuberculose qui peut, aujourd'hui, demain, vous atteindre, vous ou l'un des vôtres.

Cette question est liée encore à une autre, terrible pour l'individu et la race : celle de l'alcoolisme. Car, cet affreux logis, qui est le pourvoyeur déjà de l'hôpital, l'est aussi du cabaret, de l'assommoir, d'où, en foule, sortiront ces fous, ces demi-fous, ces dégénérés, très redoutables autant que très coûteux pour la société et leur famille, et qu'un jour vous pouvez risquer vous-mêmes de rencontrer sur vos chemins, sous la forme de cambrioleurs, d'apaches, ou sous une autre.

Et je vous enseigne, mesdemoiselles, par ces exemples saisissants, ce grand dogme de la solidarité, dont on vous a parlé, dont on ne vous parlera jamais assez, dont j'ai le droit de vous parler, puisque je suis ici, je le crois, dans le département de la morale. *(Vifs applaudissements.)*

Ainsi, il n'existait, il y a cent ans, pour l'ouvrier, pour le petit employé, que des maisons généralement malsaines et lugubres. Des hommes de bien, de grands industriels d'Alsace, — et ceci est un honneur encore pour notre chère Alsace, — MM. Dolfus et Kœchlin, construisirent, à Mulhouse, pour leurs ouvriers, les premières *maisons ouvrières*, en y ajoutant les premiers *jardins ouvriers*. C'était un grand fait social, et l'avenir retiendra ces noms, avec ceux encore de ces hommes de grand cœur, qui ont si activement, de nos jours, contribué à cette magnifique réforme dans la vie des classes laborieuses, MM. Cacheux, G. Picot, Siegfried et Strauss. C'était un grand fait social : ce n'était pas assez, car ces maisons, sans doute, étaient saines, ou à peu près; mais elles étaient sans confort, et elles étaient sans beauté. Depuis, l'on a voulu davantage. Cette maison ouvrière, nous ne l'appellerons plus *ouvrière*, nous l'appellerons la *maison à bon marché*, parce qu'il faut, selon moi, que, pour tous, elle soit à peu près la même, la même pour l'ouvrier, et pour moi, et pour vous. Cette maison, mon admirable maître et ami, M. Cheysson, l'a voulue *confortable;* et elle l'est aujourd'hui. Il a voulu, par exemple, qu'elle eût aussi, comme la nôtre, sa salle de bains et de douches, ou sa baignoire, et que chaque logement eût son *lavatory* — vous comprenez l'anglais? *(Rires dans l'auditoire.)* Or, dans beaucoup de maisons encore, pauvres ou vieilles, ces *lavatories* sont sur l'escalier, qu'ils empestent, et sont communs à tout l'étage. Et beaucoup de maisons à bon marché *ont* donc ce confort aujourd'hui.

Je vins ensuite, et je demandai plus encore. Je demandai que cette maison, déjà saine, déjà confortable, fût aimable aussi, décorée avec goût, avec simplicité, extérieurement, intérieurement, et qu'il y eût, dès lors, peu de différence entre elle et celle que, vous ou moi, nous habitons. En un mot, je voulais l'*art à tous*, pensant que le peuple — j'emploie ce mot vague par abréviation — n'avait pas moins que nous droit à la beauté et à l'art, droit au charme de la vie, comme il a droit à l'air pur, à la lumière, au pain quotidien.

Je la voulais donc, cette maison, extérieurement d'abord, décorée avec simplicité; et, dans ce décor de la façade, je rêvais de nouveautés, — oh! très anciennes, — pour que cette façade fût un peu plus variée qu'elle ne l'est d'ordinaire. J'en imaginais, par exemple, écaillées d'ardoises, comme en Normandie, ou écaillées de bois, comme certains chalets suisses, ou écaillées de plaques de ferblanc, qui deviennent mordorées sous la patine du temps, comme j'en ai vu dans le Nord, ou sobrement peintes, comme des maisons de Suisse, d'Allemagne, de Belgique, ou recouvertes de faïences émaillées, si riches de tons et si durables, et, pour ceci, je pensais faire appel à M. Formigé, au seul architecte, peut-être, qui ait su employer, en France, et avec tant d'art et de goût, marié au fer, le décor de la céramique. Nous sommes un peuple singulier; nous avons la première école de céramique, je crois, qui soit en

Europe, et nous ne savons pas, ou ne savons qu'à peine, nous servir de la céramique pour la décoration.



Mais, pour cette maison, qu'extérieurement déjà je ne voulais plus laide ou banale, il me fallait aussi un décor intérieur, qui ne fût ni banal ni laid, et aussi un mobilier, et un mobilier harmonique avec la maison, et, tuai cette Société de propagande et d'études, — non d'affaires, je n'en fais jamais, — dont je vous ai parlé, et qui étudierait, entre autres choses, la solution ou les solutions de ce problème : la création d'un art domestique quelque peu nouveau, excellent, à bon marché, et, pour qu'il fût à bon marché, *simple* nécessairement.

Ce n'est pas tout; puisqu'on était en marche, il fallait aller jusqu'au bout, et je vou-



Petite maison de la banlieue parisienne, construite par Bliaud.

comme elle, solide et d'un goût simple et excellent, et non plus ce mobilier affreux, qui, visant à ressembler au nôtre, est forcément de la camelote.

Et le nôtre, je m'empresse de l'ajouter, est trop souvent lui-même d'un goût détestable. *(Rires dans l'auditoire.)*

Quant à la décoration intérieure, j'avais la prétention de la demander à quelques-uns des premiers artistes décorateurs de France ou d'Europe.

Eh bien! comme M. Cheysson, j'ai obtenu tout ce que je rêvais, et vous l'allez voir.

Mais, pour que *tous* eussent cette maison, il fallait que la maison, et son mobilier, et son décor, fussent à *bon marché;* et je constilus aussi donner à la famille de ma maison à bon marché l'*alimentation à bon marché*. C'est la question que j'étudie en ce moment, et que vous trouverez résolue, je l'espère, ou à la veille de l'être, comme les autres, en un livre tout près de paraître.



Je vais vous décrire cette maison idéale, telle que je la rêve *pour tous*, ou pour presque tous; et nos projections vous la montreront réalisée déjà, déjà vivante. L'une de ces maisons, vous auriez pu la voir, il y a trois ans, au Grand Palais, et construite en vingt-huit jours par l'architecte du Musée social, M. Bliaud. La voici. J'avoue qu'elle ne me

satisfit pas pleinement. Mais, telle quelle, je puis dire qu'elle était déjà fort intéressante, comme un exemplaire de ce que nous rêvons et voulons. C'était un cottage, bâti en meulière, et d'aspect très pittoresque. En réalité, cette maison ouvrière était, en somme, fort plaisante de lignes, de couleurs, rappelait un peu ces petites villas que vous voyez et que vous louez au bord de la mer ou à la campagne. Elle présentait des dispositions extérieures, intérieures, qui, presque toutes, seront à garder dans la plupart des maisons à venir. Extérieurement, en voici une d'abord, empruntée à des cottages américains : c'est une sorte de *loggia*, de grand porche, de pièce ouverte sur deux côtés, et par quelques marches accédant au jardin. En raison, surtout, de cette pièce extérieure, largement ouverte, comme la terrasse des *sanatoria*, à l'air et au soleil, cette maison, je l'ai présentée au dernier *Congrès de la tuberculose*, comme le type à peu près parfait de la maison à construire pour les tuberculeux, là où ils viennent ou viendront en grand nombre sur le littoral et en certains coins de montagnes. C'était dire qu'elle était, ou me paraissait, absolument hygiénique. A l'intérieur, plus d'angles, tous les angles arrondis, plus de corniches, plus de placages arrêtant les poussières, par conséquent les microbes; plus de fentes aux parquets; des murs recouverts d'enduits ou de papiers lavables; une salle de bains et de douches, et même une pièce qui manque à la plupart des maisons riches, une pièce très aérée, un peu isolée, pour brosser les vêtements, que si souvent l'on brosse dans les chambres, et pour nettoyer les chaussures, que, si souvent, l'on nettoie à l'office ou à la cuisine.



Le décor de cette maison était charmant. Sur les murs, des frises faites au pochoir, ce qui ne coûte rien, et que je demandai, comme je vous l'ai dit, — car j'avais été prié de meubler et de décorer la maison, — à d'excellents artistes. Dans les pièces, tous les rideaux lavables, et les tapis mêmes, lavables aussi, formant, par leurs couleurs, des harmonies avec la coloration des murs prise comme dominante, et ainsi toute la maison, murs et meubles, — on a aujourd'hui, pour eux, un vernis américain qui le permet, — tout cela pouvant être lavé en quelques heures, ce qui fait qu'une telle maison pourrait être réoccupée presque immédiatement après la maladie infectieuse la plus grave, — chose importante, je vous l'assure, en certaines villes du Midi.

Et comprenez-vous, maintenant, que le docteur Cazalis et Jean Lahor (1) se soient étroitement associés pour fonder une Société d'*art et d'hygiène*, qui n'existait pas, et répondait certainement à un besoin nouveau, ou de toujours. *(Rires. Vifs applaudissements.)*

Ces harmonies, dont je viens de vous dire un mot, cela non plus ne coûte pas cher, et elles suffisent déjà pour composer dans une pièce une décoration exquise.

Voilà, mesdemoiselles, où je vous appelle et vous attends; voici une œuvre, une fonction pour vous : l'étude, puis l'enseignement, de cet art de la décoration, très simple pour des maisons très simples. Les femmes d'Amérique s'occupent beaucoup, aujourd'hui, de l'esthétique de la maison et de celle des villes. Ce sujet, je vous l'assure, est intéressant, et mérite de vous occuper.



Mais le mobilier pour cette maison? Le mobilier, vous l'auriez pu voir aussi, il y a peu de jours, au Grand Palais; et, si vous l'avez vu, vous avez dû être étonnées, charmées et tentées. Je crois avoir un peu contribué à ce mouvement d'une si haute importance sociale, et qui commence à faire étudier et créer en France le *mobilier à bon marché*.

A une première exposition, il y a deux ans, des maisons avaient montré déjà, en la formation de ces mobiliers, un goût et un art excellents; ces mobiliers étaient, sans doute, à meilleur marché; ils n'étaient pas encore au bon marché que je voulais, et qu'ont su atteindre, par des efforts nouveaux, les exposants de cette année, puisque leurs séries de trois pièces, chambre des parents, chambre d'enfant, salle à manger, ne coûtaient qu'un prix modique, et que les meubles de ces trois pièces étaient, pour la plupart, d'un charme exquis.

— Mais, m'a-t-on dit, ce ne sont pas les ouvriers qui les achèteront, ce sont ceux qu'ils nomment les « bourgeois ».

C'est justement ce que je voulais. Quand j'ai étudié, il y a quelques années, la question de l'art pour le peuple, j'ai vu déjà que si j'offrais à l'ouvrier un mobilier *pour lui*, si j'offrais au peuple un art populaire, ou ce que l'on pourrait désigner ainsi, il n'en voudrait pas. Il veut ce que j'ai; il veut que sa femme, s'il est possible, soit habillée comme la mienne, et sa fille, comme ma fille; et peut-être a-t-il raison, et peut-être, à sa place, le voudrais-je

(1) Jean Lahor est le pseudonyme littéraire du docteur Cazalis.

aussi. *(Rires. Applaudissements.)* J'étais donc obligé de passer par le « bourgeois », pour arriver à lui, et de faire acheter ces meubles par ce « bourgeois », pour qu'il les achetât à son tour. Et, comme ces meubles sont charmants, sont excellents et *simples*, ils ne seront pas inutiles pour nous aider aussi à opérer une transformation dans le goût, si souvent mauvais lui-même, de la « bourgeoisie ».

Vous allez, maintenant, comprendre cette formule que je répète volontiers. et que je ne vous ai pas dite encore :

— Je veux l'égalité dans l'habitation, comme elle existe dans le costume. Et j'ajoute : Je veux l'égalité dans l'alimentation, comme elle existera dans l'habitation.

En effet, si je donne à tous l'alimentation absolument saine et rationnelle, je ne vois pas comment je la donnerais différente à celui-ci et à celui-là, et comment les prix des mêmes nourritures, saines et rationnelles, seraient différents pour celui-là et celui-ci.



Et cette maison étant la maison idéale, sera nécessairement la même, — bien entendu avec des variantes, — pour le riche, et pour l'ouvrier, l'employé, l'homme de gains ou de revenus très modestes, puisque, par son bon marché, il nous sera possible de la donner à tous. Tous, en effet, ou à peu près, pourront habiter cette maison, et meublée, et décorée, comme je l'ai dit, puisqu'elle ne coûtera, pour une famille de quatre personnes (sans le terrain), que 10,000, 13,000, 15,000 francs, et ainsi, en location, qu'environ 1 franc 30, 1 franc 50, ou 2 francs par jour.

J'ai parlé, d'abord, d'une maison de 10,000 francs; mais il s'en construit de bien moins chères, ainsi, les charmantes maisons ouvrières, et solides cependant, en belle pierre et en briques, bâties à Creil par l'architecte Brissard. Si la maison de 10,000 francs est louée 500 francs par an, — ces 500 francs représentant l'intérêt du capital à 5 %, mais certains propriétaires n'en demandent pas même 5 %, — et si le prix du loyer doit représenter le sixième à peu près du revenu, comme on le dit, et ce qui me parait excessif, la famille qui occupera cette maison devrait donc avoir un revenu de 3,000 francs, ou de 8 francs par jour.

Or, bien des ouvriers ou de petits employés gagnent, aujourd'hui, 8 francs et plus, et, à leur salaire, peut s'ajouter celui de la femme.

Non, 1 franc 30 ou 2 francs, pour des maisons telles que je les ai montrées, ne paraîtra cher à personne, surtout quand on pense à certaines chambres ou appartements meublés, hideux et malsains, et qui coûtent souvent les mêmes prix.

L'un des hommes les plus intelligents, les plus généreux, les plus éloquents que je connaisse, M. Mabilleau, le président de la Mutualité, et qui préside ainsi près de trois millions d'hommes, a, par des combinaisons que je ne pourrais vous exposer, l'intention même de donner à ses mutualistes la maison gratuite, après un certain nombre d'années. Bien entendu, de telles maisons ne se construisent pas à Paris, mais elles peuvent se construire dans les environs, et le train électrique est là, d'ordinaire, pour les mettre en communication avec la ville.

Je ne puis non plus vous dire — ce serait trop long — comment je pense à faire acheter les mobiliers, dont je vous ai parlé, à très peu près au prix de fabrique, et même à crédit, sans que le prix en soit très majoré, comme il l'est en certaines maisons, qui me semblent le majorer parfois de 50 % et plus. C'est très simple, et, cependant, rien n'est moins simple parfois, ni plus compliqué, que les choses simples.

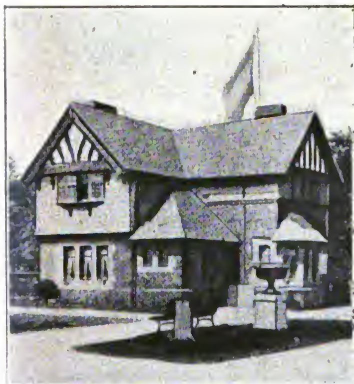
Mais vous allez me dire : de cet ouvrier ou de ce petit employé, de celui qui ne gagne pas ou n'a pas ces huit francs par jour, jusqu'au miséreux qui n'a guère que cinquante centimes à donner pour son logement, il y a bien des êtres, bien des familles, auxquels vous ne paraissez pas songer? Nous songeons à tous; pour les uns, dans les villes, nous préparons ces maisons collectives, où les loyers seront moins chers encore que ceux de nos maisons les moins chères, mais qui seront, comme elles, toujours idéalement saines et confortables, et toujours décorées avec simplicité, avec goût, avec charme; nous préparons les Hôtels populaires, comme à Milan; et, quant aux autres, quant à ces miséreux, eh bien! nous leur bâtirons des palais, oui comme à Londres ces *Rowton-houses*, à façades de palais (vous allez les voir), et dont les grandes salles de réunions, les *dining-rooms*, les *smoking-rooms* sont si claires, si brillantes, avec leurs revêtements de faïences émaillées, et leurs estampes coloriées, colorant, égayant les murs.



Vous avez vu la maison idéale. Voici, maintenant, la *cité idéale*. Les maisons, ce sont les cellules formant en partie le grand organisme social, qui est la cité. Groupons, en de certaines conditions, ces maisons idéales, et nous aurons, en partie déjà, la cité de l'avenir, où tous auront leur part à peu près

égale, ou plus égale qu'à l'heure présente, de lumière, de soleil, d'air sain, d'art et de beauté, j'allais dire de joie.

C'est un peu ce que je vais vous montrer en ces *cités-jardins*, dont je rêve et veux aussi la création (je tente d'en créer une sur le littoral de la Méditerranée), et dont vous verrez



Maison ouvrière anglaise.

les descriptions dans un livre de M. G. Benoît-Lévy. Mon rêve est donc réalisable, puisqu'il est déjà réalisé en Angleterre, en Amérique, en Allemagne. Je vais vous montrer l'une d'elles. Cette cité, Bournville, près de Birmingham, a été fondée par l'un de ces patrons, que l'on accuse tant aujourd'hui, et dont quelques-uns, cependant, ont accompli certaines des réformes démocratiques les plus urgentes, les plus utiles, les plus fécondes, les plus belles. C'est qu'il est de bons patrons comme il en est de mauvais, de même qu'il est de bons et de mauvais ouvriers.

En voyant ces cités idéales, abritant des populations ouvrières, peut-être regretterez-vous avec moi qu'elles se soient élevées, et depuis des années déjà, non en France, pays de démocratie pourtant, mais ailleurs.

Les grands fabricants de chocolat, les frères Cadbury, — je vous recommande, au besoin, cette marque, mais en Angleterre seulement *(Rires dans l'auditoire.)*, — les frères Cadbury, qui ont créé Bournville, étaient des *quakers*. Ils avaient fait une grande fortune. L'ayant édifiée avec leurs ouvriers, et étant des quakers, ils ont dit un jour, ou à peu près, à « leurs frères en Jésus-Christ » :

« Cette fortune, nous l'avons acquise avec vous; il est juste que nous la partagions avec vous, mais de cette façon : nous allons vous construire une ville idéale au point de vue de l'hygiène et de la beauté, et chacun de vous, avec sa famille, y habitera, nous l'espérons, une maison idéale. »

Et les frères Cadbury firent comme ils l'avaient dit. J'ai visité cette petite ville délicieuse. Elle a ce charme, d'abord, d'exhaler au loin, comme une ville de contes de fées, un exquis parfum de chocolat vanillé : je n'en demande pas tant à toutes les *garden-cities*. *(Rires dans l'auditoire.)* Chaque maison a son petit jardin, et toutes les maisons et tous les édifices sont encadrés de verdure. *(Vifs applaudissements.)* Même chose à *Port-Sunlight*, près de Liverpool, une merveille aussi, fondée pour leurs ouvriers par les très riches fabricants de savons, — encore une marque à recommander en Angleterre, — les frères Levers, inspirés cependant par d'autres idées que les frères Cadbury. Et, non seulement, en ces deux cités-jardins, tous les édifices : écoles, bibliothèque, église, bains publics avec piscines pour la natation, mais la maison la plus modeste, le magasin le plus humble, l'auberge même, sont des œuvres d'art, et d'un art parfait, et, comme je l'aime et le veux, fidèle à la tradition régionale.

Car je suis un traditionaliste et un régionaliste; et, comme tel, je demande, par exemple, que l'art, toujours, soit français en France



Maison ouvrière allemande.

plus que grec, latin, italien, et que toujours, en nos provinces, il soit fidèle aussi aux traditions de chacune d'elles, pour bien des raisons, et, d'abord, pour que nous n'ayons pas, en toute la France, uniformément la même école, la même mairie, la même préfecture, la même gare de chemin de fer, d'après quel-

ques moules fabriqués, dit-on, à Paris, et vraiment bien usés. *(Applaudissements.)*

Vous vous rappelez la devise : l'*art à tous, en tout et partout*. L'art *en tout*, ce sera, dans la maison, l'art appliqué comme autrefois au moindre objet domestique, et, dans la ville, l'art appliqué, par exemple, même aux enseignes, même aux kiosques des rues, comme dans certaines villes du Nord, où j'en ai vu de charmants : et ils sont hideux, à Paris.

L'*art partout*, c'est l'art en toute maison, comme en tout édifice appliqué aux besoins du peuple, ainsi que vous le voyez à Bournville, à Port-Sunlight, à Essen, où une cité-jardin aussi a été bâtie par les Krupp pour les ouvriers de leur immense usine; c'est l'art tel qu'il existait, jadis, en certaines villes idéales, Venise par exemple, Rouen, Nuremberg, Hildesheim, dont chacune, tout entière, était une œuvre d'art.



Mobilier d'une maison ouvrière (salle du rez-de-chaussée).

Oui, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, tout avait son décor, le soufflet, la plaque, les chenets de la cheminée, je suppose, le clavecin du salon, qui était peint; et l'art était donc *en tout*. Au dix-neuvième siècle, subitement, il n'y eut plus d'art décoratif; l'éclipse en fut complète et en fut navrante. Ce dix-neuvième siècle, si grand cependant, l'un des plus grands de l'histoire, en cela fut presque barbare; et vous savez que son architecture, elle-même, fut généralement médiocre : je la ménage en ne disant que cela. Cela prouverait que les siècles, comme les hommes, ne sont jamais parfaits; mais c'est, peut-être, bien imprudent de vous apprendre, mesdemoiselles, que les hommes ne sont point parfaits. A cette barbarie dans tout l'art décoratif, l'art qui, selon moi, témoigne le mieux du goût général d'un peuple, on a donné pour cause, — je n'ai pas le temps de m'en assurer, — l'avènement de la démocratie : c'est possible, et il nous faut donc transformer au plus tôt cette démocratie.

Oui, après l'art dans la maison, je veux donc l'art dans l'école, et dans la plus petite mairie, et dans la plus petite gare de chemin de fer, puisqu'on décore les grandes, et je veux la décoration de l'hôpital, et je veux même celle de l'usine, et pourquoi pas? Oui, elle peut avoir sa beauté; et je veux des *usines-homes* ou des *usines-clubs*, comme en Amérique, où les ouvrières, par exemple, ont, pour l'heure du repos, leur *drawing-room*, leur salon, avec piano, journaux, bibliothèques. Je vous montrerai cela dans un moment. Je veux l'art, en un mot, et la joie qu'il donne, pénétrant partout, encore une fois, comme l'air pur, la lumière; et je veux, bien entendu, un art pur aussi, et un *art simple*, un art robuste et sain. *(Vifs applaudissements.)*

Et pourquoi l'art partout? Parce que, d'abord, nous avons donc à faire l'éducation esthétique des foules populaires; et, pour cela, nous voulons que toute maison soit charmante, et, pour cela, nous voulons que cette

éducation, *ainsi commencée, comme toute éducation doit l'être, à la maison*, se continue partout, à l'école, à la mairie, en un mot, dans tout édifice destiné aux besoins du peuple, aux besoins de tous.

J'aurais à vous parler longuement encore de cette cité de l'avenir, avec ses jardins, avec ses *espaces libres*, qu'hélas! l'on rétrécit partout à Paris, et si nécessaires, pourtant, à la vie des enfants, et aux sports, et à la respiration de la ville entière, dont ils sont comme les poumons, ou comme des lobes pulmonaires; et avec ses féeries de l'électricité, et avec, peut-être, ses grandes rôtisseries centrales, que je rêve aussi, et qui feraient faire tant d'économies à bien des ménages. Et cette cité, obéissant toujours à un plan d'ensemble, très sagement, très artistiquement élaboré, se conformerait toujours, en sa construction et sa décoration, à la plupart des principes établis par ceux qui, comme M. Buls, l'ancien bourgmestre de Bruxelles, et le restaurateur de cette merveille, la place de son Hôtel de Ville, ont longuement étudié l'esthétique urbaine. L'esthétique des maisons, des villes, l'esthétique des paysages, qu'il nous faut si passionnément défendre aujourd'hui, je voudrais que ces sujets fussent traités, sinon en un cours, au moins en quelques conférences, dans cette Université, qui est, elle-même, une parfaite œuvre d'art. *(Vifs applaudissements.)*

Un dernier mot : ce grand mouvement ascensionnel des classes inférieures vers plus d'air et de lumière, vers l'art, la beauté, la joie, aidez-le donc, et aidez-nous à le précipiter, car il est trop lent encore.

On m'a dit, et de ce ton dont on dit ces choses :

— Tout cela, c'est de l'idéal; vous avez trop d'illusions. L'idéal, sachez-le bien, c'est souvent la vision de l'avenir. *(Vifs applaudissements.)*

Je suis un vieux pessimiste, et, des illusions, je n'en ai guère, bien que je fasse grand cas d'elles, par cela même que je suis pessimiste. Mais j'ai une devise, empruntée à Guillaume le Taciturne, et qui est demeurée la règle de ma vie; je vous la donne, c'est un cadeau :

— Point n'est besoin d'espérer pour agir, ni de réussir pour persévérer.

Me conformant à elle, j'agis et je persévère, et, très souvent, je réussis. *(Applaudissements prolongés.)*

JEAN LAHOR.

(Conférence sténographiée.)



Série B — *Mardi, 5 Mars*

HYGIÈNE



HYGIÈNE DE LA PREMIÈRE ENFANCE

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

C'est à vous, mesdemoiselles, que je dédie tout particulièrement cette conférence, et je suis bien convaincu qu'elle vous intéressera. D'ici quelques années, en effet, vous serez de jeunes mamans, vous connaîtrez les joies de la maternité, mais vous connaîtrez aussi ses devoirs, et vous ne chercherez pas à vous y soustraire.

J'espère que vous vous souviendrez, à cette époque, des conseils que je vais vous donner aujourd'hui, et qu'ils vous permettront de préparer à vos enfants une belle santé pour l'avenir.

Il est, en effet, extrêmement important de se préoccuper de l'hygiène dès la naissance; l'enfant est un être fragile et facilement vulnérable, et sa santé se ressentira longtemps des soins qu'il aura reçus dans les premiers mois de son existence. Un enfant bien surveillé, nourri suivant les règles de l'hygiène, se développera normalement; tandis que, s'il est mal nourri, si les soins hygiéniques sont insuffisants, on verra apparaître chez lui, dès les premiers mois, des troubles digestifs, qui pourront faire naître des maladies digestives aiguës susceptibles d'entraîner la mort, comme le choléra infantile et la gastro-entérite, ou des affections chroniques, comme les entérites, ou bien déterminer un vice dans le développement de l'enfant, en provoquant des dystrophies telles que le rachitisme.

Les tares que peuvent laisser dans l'organisme les troubles digestifs des débuts de la vie peuvent donc être indélébiles, et bien

des sujets qui souffrent de l'estomac ou de l'intestin une partie de leur existence, le doivent aux altérations qui se sont produites dès les premiers mois à la suite d'une mauvaise hygiène.



Ce qui me surprend toujours, c'est l'insouciance avec laquelle souvent la jeune mère élève ses enfants, laissant au hasard et à la bonne nature le soin de diriger leur croissance. Ignorant tout de l'hygiène infantile, elle se renseigne auprès des personnes qui l'entourent, et suit leurs conseils, le plus souvent inexpérimentés, du reste. Elle s'adresse à sa mère, qui a oublié depuis longtemps déjà comment l'on élève un enfant, ou bien elle interroge ses amies, ou encore elle abandonne le soin de régler l'alimentation de son bébé à une nourrice, femme de la campagne, imbue des préjugés les plus dangereux. Mais la seule personne qu'elle ne consulte pas, c'est le médecin qui, seul, serait capable de la conseiller. Un beau jour, une diarrhée ou des vomissements surviennent, ou un accès de fièvre, qui nécessitent la visite de celui-ci, et il lui est souvent difficile de remédier au mal qu'a produit la mauvaise hygiène.

Quand on veut élever un jeune animal de prix, un cheval de sang, par exemple, on l'entoure de précautions infinies et tout, dans l'hygiène du jeune animal, est méticuleusement réglé. Comment se fait-il qu'on prenne souvent moins de soucis pour un enfant? Bien des personnes vous diront, du reste, qu'il est parfaitement inutile d'entourer les enfants de soins aussi méticuleux, et vous donneront comme exemples les enfants des campagnes, qui vivent et se développent sans qu'il soit pris pour eux, souvent, la moindre précaution hygiénique. Vous pourrez leur répondre, d'abord, qu'il y a là une question de milieu, l'air étant plus pur et les conditions de vie bien supérieures à la campagne et, de plus, que, dans les campagnes, la mortalité infantile est très élevée.

Je vous ai raconté, dans notre première conférence, l'entretien que j'avais eu, il y a quelques années, à Cancale, avec la femme d'un pêcheur. Vous vous souvenez que cette pauvre femme avait eu quatorze enfants, dont treize étaient morts de dix à vingt mois, tous d'accidents intestinaux dus à une mauvaise alimentation. A la campagne, l'air est presque complètement dépourvu de microbes, le lait est excellent et le jour où l'on y aura fait pénétrer la nécessité de l'hygiène, ce jour-là, la mortalité infantile y diminuera considérablement et deviendra moindre que dans les villes, ce qui n'est pas actuellement.

L'ALIMENTATION DE L'ENFANT

La question qui domine toute l'hygiène de l'enfant est celle de son *alimentation*. Quand on songe que l'enfant, à sa naissance, ne pèse que trois kilos et demi environ et qu'il atteint, à la fin de sa première année, le poids de dix-huit à vingt livres, c'est-à-dire qu'il a triplé son poids de naissance, on conçoit quel travail intensif se produit du côté de ses voies digestives. On comprend, dès lors, quel retentissement sur le développement de l'enfant peuvent avoir les fautes d'hygiène commises dans l'alimentation.

L'enfant vient de naître. Quel aliment lui donnerez-vous? Il n'y en a qu'un qui lui convienne, et cela d'une façon exclusive, du moins pendant les six premiers mois de sa vie, c'est le lait. Mais, quel lait donnerez-vous à votre nourrisson, en quelle quantité le donnerez-vous, et comment l'administrerez-vous? Nous allons donc étudier tout d'abord : 1° la qualité du lait à donner; 2° la quantité; 3° le mode d'administration de cet aliment.

ALLAITEMENT MATERNEL

Le *lait de la mère* est, de beaucoup, le meilleur, et, à moins d'impossibilité absolue, c'est lui que vous devrez lui donner. Comme l'a dit le professeur Pinard : « le lait de la mère appartient à l'enfant ». C'est, d'ailleurs, pour la mère, un devoir bien doux que celui qui consiste à donner une partie de soi-même à l'enfant qu'elle adore. Beaucoup de mères, malheureusement, cherchent à se soustraire à ce devoir. Les obligations mondaines sont, en effet, difficiles à concilier avec l'allaitement, et il est navrant de penser qu'il y a des mères qui préfèrent sacrifier la santé de leur enfant plutôt que de se priver des plaisirs mondains.

ALIMENTATION MIXTE

Pourtant, il est des cas où, malgré tout son désir, la mère ne peut nourrir son enfant. Que faudra-t-il faire dans ces cas?

Tout d'abord, si la mère peut donner une petite quantité de lait, on emploiera l'*alimentation mixte*, c'est-à-dire que la mère donnera ce qu'elle peut donner, et complètera au moyen du lait d'un animal, une ou plusieurs tétées étant remplacées par le biberon.



Dans le cas où l'allaitement maternel est impossible (soit par suite de l'état de santé de la mère, ou par suite d'une absence ab-

solue de lait constatée après un essai suffisamment prolongé), deux solutions se présentent :

LA REMPLAÇANTE

Ou bien, on aura recours à une nourrice, à une « remplaçante », ou bien l'enfant sera nourri au moyen du lait d'animal, l'alimentation sera *artificielle*.

La *nourrice* est, dans certains cas, un mal nécessaire. Il est des cas, en effet, où l'enfant est trop chétif pour qu'on ose risquer l'alimentation artificielle; de plus, quand chez un enfant nourri au biberon des troubles gastro-intestinaux sérieux éclatent, il peut être urgent de recourir à la nourrice.

En dehors de ces conditions, l'emploi de la nourrice est condamnable, car le lait de cette femme appartient à son enfant. De plus, des ennuis sans nombre entreront sous votre toit en même temps que la nourrice. Demandez aux personnes qui ont été contraintes de s'adresser à elles, elles vous diront combien de tracas celles-ci leur ont occasionnés.

Si vous êtes dans l'obligation absolue de prendre une nourrice, surveillez-la de près, car, pour garder sa place, il n'est pas de subterfuges qu'elle ne soit capable d'imaginer. J'en ai vu, manquant de lait, en acheter dans une crèmerie voisine, et le faire prendre en cachette à leur nourrisson; j'en ai vu d'autres donner des soupes, dans le même cas, pour masquer leur insuffisance; j'en ai vu d'autres ajouter un poids dans le maillot de l'enfant au moment de la pesée, pour faire croire à une augmentation du bébé.

Surveillez aussi son alimentation. Privée de tout chez elle, elle se gorgera de viande, de café et de vin, ce qui déterminera des troubles chez votre enfant. Vous devrez aussi la surveiller au point de vue des précautions hygiéniques dont elle entourera l'enfant, cette femme, venant de la campagne, ignorant tout de l'hygiène. Elle devra prendre des bains fréquents, laver ses seins avant et après chaque tétée, et vous ferez bien de ne pas lui confier l'enfant la nuit, car il est fréquent de voir des nourrices prendre les enfants dans leur lit, et s'endormir, le nourrisson étant au sein et y restant une partie de la nuit.

ALIMENTATION ARTIFICIELLE

La seconde solution, vous ai-je dit, est l'*alimentation artificielle*. Ce mot d'artificiel, qui est consacré par l'usage, s'adresse au mode d'administration du lait, qui se fait au moyen de la cuiller ou du biberon, par opposition à l'alimentation naturelle qui est l'alimentation au sein. Le procédé de la cuiller est préférable, l'enfant absorbant de cette façon le lait plus lentement. Le biberon peut être employé, mais il devra être d'une propreté extrême. Aujourd'hui, on a complètement délaissé les biberons avec longs tubes qu'on employait autrefois, ces tubes étant très difficilement nettoyables. Le biberon idéal est formé d'un flacon coiffé d'une tétine. Ce mode d'alimentation doit être surveillé d'une façon rigoureuse, car il expose l'enfant à des accidents redoutables. La mortalité est rare chez les enfants nourris au sein, elle est, au contraire, extrêmement fréquente chez les enfants élevés au biberon. Les gastro-entérites, surtout l'été, se déclarent le plus souvent chez ceux-ci, tellement que les Anglais les appellent « la maladie du biberon ». La quantité du lait devra être surveillée avec le plus grand soin, surtout au point de vue des microbes qu'il pourrait contenir, et le biberon devra toujours être d'une propreté irréprochable.

LES DIFFÉRENTS LAITS

Quel lait donnerez-vous dans ces cas?

On peut avoir recours au lait de vache, d'ânesse ou de chèvre. Le lait d'ânesse et le lait de chèvre sont, généralement, réservés aux enfants malades; dans les grandes villes, en effet, ils sont d'un prix très élevé. Ils ont l'avantage de pouvoir être consommés frais, la chèvre n'étant jamais tuberculeuse : du reste, si le lait de chèvre peut subir l'ébullition, il n'en est pas de même du lait d'ânesse qui *tourne* si l'on cherche à le faire bouillir. C'est donc au lait de vache qu'est donnée la préférence dans l'immense majorité des cas.

Le lait de vache peut être donné *cru*, quand la vache qui le fournit a été tuberculinée, c'est-à-dire quand elle a été soumise à l'épreuve de la tuberculine. Je vous ai dit en quoi consistait cette épreuve :

Quelques gouttes de tuberculine, injectées sous la peau d'une vache, détermineront une poussée de fièvre si l'animal est tuberculeux, et dans ce cas seulement. Le lait d'une vache qui n'a pas réagi peut donc être absorbé sans crainte. On peut le donner *cru*, à la condition, toutefois, qu'il ait été recueilli d'une façon aseptique, et qu'il ne s'écoule pas un temps trop long entre le moment de la traite et celui de l'absorption.

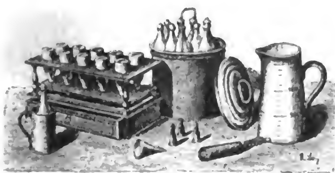
Dans la pratique, à cause des difficultés d'obtenir un lait cru parfaitement aseptique, on préfère, même quand les vaches ont été tuberculinées, et à plus forte raison quand celles-ci n'ont pas été soumises à cette épreuve, on préfère, dis-je, le soumettre à

la chaleur, qui détruira sûrement tous les germes qu'il pourrait contenir. Je vous ai déjà dit qu'à cent degrés, — point d'ébullition approximatif du lait, — les microbes pathogènes étaient détruits; on peut donc se contenter de faire bouillir le lait, pour être assuré de son innocuité. De fait, c'est le procédé que je recommande le plus volontiers pour aseptiser le lait. Je prescris de le faire bouillir dix minutes, — mais cette opération doit être pratiquée au moment où il est apporté.

On peut aussi employer, pour aseptiser le lait, l'appareil de Soxhlet que vous connaissez, ou bien un appareil analogue, comme celui de Gentile-Budin. Mais la stérilisation ne devra pas être prolongée plus de dix minutes, sous peine d'altérer profondément la composition intime du lait.

LAIT STÉRILISÉ INDUSTRIELLEMENT

C'est surtout dans le procédé suivant que cette composition du lait se trouve altérée, au point que l'usage exclusif de ce lait peut déterminer des accidents, tels que le scorbut (voir conférence sur l'alimentation). Ce procédé de stérilisation consiste à porter le lait



Appareil de Soxhlet, amélioré (stérilisation du lait).

à une température de 110 degrés, dans des autoclaves : à cette haute température, tous les germes sont détruits, le lait qui y a été soumis est parfaitement stérile, et peut se conserver indéfiniment, mais les éléments vivants du lait ont été détruits : c'est du *lait mort* et, comme vous le savez, il doit être assimilé aux aliments de conserve. C'est le lait stérilisé du commerce.

Ce lait stérilisé industriellement a rendu et rend encore de réels services dans les quartiers pauvres où il est distribué gratuitement, remplaçant la mixture que les mères se procuraient dans les crèmeries, sous le nom de lait; il peut encore être employé dans les voyages, mais il ne saurait avoir la prétention de remplacer le lait frais, pas plus que les aliments de conserve ne sauraient remplacer les aliments frais.

J'ai vu des mamans, habitant la Normandie ou la Brie, faire venir de Paris des caisses de lait stérilisé; ne croyez-vous pas qu'il eût été bien préférable qu'elles cherchassent à se procurer du bon lait frais qu'elles auraient fait bouillir? Ne tombez pas dans ces exagérations.

LAIT HUMANISÉ, LAIT MATERNISÉ, LAIT MAIGRE

Le lait de vache est plus riche en matières azotées et en graisse que le lait d'ânesse et que le lait de femme. Dans certains cas, il est trop riche et ne peut être toléré par l'estomac. On a cherché à modifier ce lait en lui enlevant les éléments qu'il avait en trop et à rapprocher sa composition de celle du lait de femme.

On a ainsi obtenu les laits *humanisés* ou *maternisés*, de digestion plus facile, en effet, mais qui ont, eux aussi, l'inconvénient d'être stérilisés à de hautes températures. On peut les employer provisoirement, pendant quelques semaines, mais ils ne sauraient convenir longtemps, à cause de leur stérilisation.

Pour rendre le lait plus léger, on a eu l'idée de l'écrémer au moyen d'appareils spéciaux; on obtient ainsi un *lait maigre*, très efficacement employé dans les cas où les graisses sont mal supportées par le nouveau-né.

Donc, si l'estomac de votre enfant est délicat, et qu'il vous soit impossible de lui donner du lait de femme, faites-lui absorber du lait d'ânesse ou de chèvre, ou du lait de vache écrémé (lait maigre), ou du lait humanisé ou maternisé.

Si votre enfant est bien portant, donnez-lui du lait de vache bouilli ou stérilisé au moyen de l'appareil Soxhlet. Réservez le lait stérilisé du commerce pour les cas où vous ne pourriez pas vous procurer du bon lait frais.

Le lait de vache, s'il n'est pas écrémé, sera donné coupé d'eau bouillie, pendant les trois premiers mois de la vie; les premiers jours, on le coupera d'un tiers d'eau, puis on diminuera peu à peu la quantité de ce liquide, pour arriver à le donner pur.

Certains laits ne conviennent pas aux enfants : ce sont ceux qui proviennent de vaches nourries au moyen de résidus industriels (drêches ou tourteaux); ces laits doivent être rejetés de l'alimentation du nourrisson.

LE DOSAGE DE L'ALIMENTATION CHEZ L'ENFANT

Le lait sera l'aliment exclusif des six premiers mois, mais, vers le septième mois, il ne sera plus suffisant, et l'on devra ajouter des farineux à l'alimentation. Jusqu'à quinze mois, on augmentera peu à peu la quantité

de ces farineux, et, à cette époque, on pourra faire entrer les œufs dans l'alimentation du bébé. Vers dix-huit mois, on pourra donner des purées et des pâtes.

QUANTITÉ

Quelle quantité de lait devrez-vous donner à votre enfant? Si la qualité du lait est un élément capital dans l'alimentation du nouveau-né, la quantité qu'on devra lui donner est au moins aussi importante. Si vous lui donnez trop peu, en effet, il dépérira, mais, par contre, si vous lui faites absorber une quantité trop considérable, l'enfant présentera des troubles dus à la suralimentation. Je ne saurais trop vous mettre en garde contre cette suralimentation, car l'on peut dire que presque tous les enfants qui sont malades pendant les premiers mois de leur vie, le sont parce qu'ils ont été trop nourris. La suralimentation est le grand fléau des nourrissons. Les parents, et surtout les nourrices, ont le plus grand désir d'avoir de gros enfants, et, pour cela, ils les gavent de lait. Pendant quelque temps, l'estomac de l'enfant accepte cette nourriture trop abondante, mais, après quelques semaines ou quelques mois, il se révolte, et l'on voit apparaître des troubles dyspeptiques qui peuvent conduire l'enfant aux maladies les plus graves. Tout d'abord, il rejette une partie du lait qu'il a pris, le trop-plein, aussitôt après la tétée, puis, bientôt, il rejette entre les tétées. Dans ses selles on peut remarquer la présence de grumeaux de lait non digéré. Des vomissements incoercibles peuvent être la conséquence de cette suralimentation. D'autres fois, ce sont des diarrhées vertes, ou bien, du côté de la peau, des éruptions de toute sorte (eczéma, etc.). Ce sont ces enfants qui, surtout en été, ou à l'occasion d'une éruption dentaire feront de la gastro-entérite.

Quand votre enfant rejettera aussitôt après la tétée, rappelez-vous que c'est parce qu'il a pris trop de lait, n'écoutez pas les personnes qui vous répéteront cette formule qui a cours surtout dans les campagnes : « Enfant rendant, enfant bien portant. » Cette formule est absolument erronée; si les enfants qui rejettent le lait qu'on leur a donné en trop se portent mieux que ceux qui gardent tout, c'est parce qu'ils se débarrassent ainsi, eux-mêmes, à chaque tétée, de la quantité de lait qu'ils n'auraient pas dû prendre.

Voici, approximativement, ce que doit prendre un enfant à chacune de ses tétées :

Le 1er jour,	il prendra	5	grammes	par tétée.	
— 2^e	—	—	10	—	—
— 3^e	—	—	15	—	—
Le 4e jour,	il prendra	20	grammes	par tétée.	
— 5^e	—	—	25	—	—
— 6^e	—	—	30	—	—
— 7^e	—	—	35	—	—
— 8^e	—	—	40	—	—
Du 8e au 15^e	—		45	—	—
— 15e au 30^e	—		50	—	—
Dans le 2e mois	—		60	—	—
— 3^e	—	—	70	—	—
— 4^e	—	—	90 à 100		—
— 5^e	—	—	100 à 120		—
— 6^e	—	—	120 à 130		—

Ces chiffres, avons-nous dit, sont approximatifs; c'est qu'en effet il existe des différences individuelles, certains enfants ayant besoin d'une alimentation plus abondante que d'autres; de plus, les laits n'ont pas tous la même valeur nutritive.

Comme guide, rappelez-vous la formule qu'a donnée M. Budin : « l'enfant doit prendre quotidiennement une quantité de lait correspondant au dixième du poids de son corps ».

Du reste, le meilleur moyen de vous assurer si l'enfant prend assez de lait, c'est de le peser chaque semaine. S'il augmente suffisamment, c'est que la quantité de lait qu'il prend est suffisante. C'est donc la balance qui devra vous guider. Si l'enfant augmente trop, diminuez le lait; si l'enfant ne prend pas assez de poids, augmentez la quantité du lait.

Quand on aura atteint le litre de lait, on ne le dépassera pas, mais c'est à ce moment qu'on ajoutera des farines au lait pour le rendre plus nourrissant.

MODE D'ADMINISTRATION DU LAIT

Pendant les trois premiers mois, on donnera le lait de la façon suivante : une tétée toutes les deux heures le jour, et une tétée toutes les trois heures la nuit (en moyenne). Faut-il réveiller l'enfant? Non, s'il est très bien portant; oui, si son sommeil doit lui faire perdre plusieurs tétées et si son estomac n'accepte pas la surcharge que lui feraient subir des tétées trop peu nombreuses et, dès lors, trop abondantes.

De trois à six mois, l'enfant prendra une tétée toutes les trois heures le jour et toutes les quatre heures la nuit.

Vers le sixième ou septième mois, on remplacera une tétée par une bouillie.

A neuf mois, on donnera deux bouillies, remplaçant les deux tétées extrêmes du jour.

A douze mois, on donnera trois bouillies, en alternant avec les tétées du jour, et l'enfant ne prendra qu'une tétée la nuit.

A quinze mois, il ne prendra plus de lait la nuit, et, dans le jour, on lui donnera trois bouillies et un jaune d'œuf.

A dix-huit mois, il prendra deux bouillies et une purée ou une pâte extrêmement cuite, et une tétée. Le matin, il prendra une bouillie; à midi, purée ou pâte; à quatre heures, tétée; le soir, une bouillie. On pourra ajouter un jaune d'œuf à l'une des bouillies.

Cette alimentaticn sera la même jusqu'à deux ans, mais les bouillies seront de plus en plus copieuses, et on pourra ajouter un second œuf vers vingt et un mois.

Nous le répétons, du reste, c'est la balance qui vous guidera. Les bouillies seront faites au lait exclusivement jusqu'à un an, puis on pourra donner des potages au bouillon dégraissé, bouillon de poulet, d'abord, puis bouillon de bœuf. On pourra aussi donner des panades, et, vers le dix-huitième mois, donner des potages aux légumes passés.

Les bouillies au lait ou les potages seront préparés avec les aliments suivants : farine de froment cuite au four, farines de riz, orge, avoine, arrow-root, tapioca, sagou, phosphatine; on pourra aussi donner des farines lactées cuites à l'eau, ou des panades.

Le sevrage s'est donc fait peu à peu, et l'enfant n'en souffrira pas. C'est une étape en effet souvent difficile à franchir pour lui; ne le pratiquez pas brusquement, mais remplacez progressivement les tétées par les bouillies, et, de cette façon, quand, du quinzième au dix-huitième mois, vous cesserez de donner le lait de femme, l'enfant n'en souffrira pas. Vous éviterez de pratiquer le sevrage au moment de la sortie d'un dent, et aussi pendant les fortes chaleurs de l'été.

Les selles des enfants nourris au sein doivent être jaune d'or, au nombre de deux les premiers jours de la vie, puis l'enfant, bientôt, n'en a qu'une. Elles doivent être demi-molles. Evitez avec soin la constipation. Des selles liquides ou de couleur verte ou des selles contenant des grumeaux de lait non digéré indiquent une mauvaise digestion.

L'enfant nourri suivant ces règles hygiéniques s'accroît progressivement, d'une façon continue. Sa taille se développe, sa fontanelle se ferme peu à peu et est complètement oblitérée vers le quatorzième mois, il augmente régulièrement de poids et l'éruption dentaire se fait sans aucun accident.

LE POIDS

A sa naissance, un enfant normal pèse environ trois kilos et demi. Les premiers jours qui suivent la naissance, l'enfant perd de deux à trois cents grammes, puis il reprend son poids de naissance vers le neuvième jour.

Dans les trois premiers mois, il augmente, en moyenne, de vingt-cinq à trente grammes par jour, dans les quatre et cinquième mois, il augmente de 20 grammes environ, dans les six et septième mois, de quinze grammes, puis jusqu'à un an, de dix grammes par jour. A un an, il doit peser dix neuf livres environ.

Dans la seconde année, l'accroissement est beaucoup moindre, puisque, à vingt-quatre mois, il doit peser de onze à douze kilos.

DENTITION

L'époque pendant laquelle se fait l'éruption des dents est, à tort, très redoutée des mères; ceci tient à ce que tous les accidents susceptibles de se produire du sixième mois à la fin de la seconde année ont été, pendant longtemps, attribués à la dentition. Un enfant avait-il la diarrhée, c'étaient les dents; avait-il des vomissements : les dents; de la fièvre : les dents; des convulsions; les dents; de l'eczéma : les dents.

Il y avait là une erreur que vous devez rejeter, un préjugé qu'il vous faudra combattre.

Il est certain qu'au moment où la sortie d'une dent est sur le point de s'effectuer, l'enfant est quelquefois souffrant, et son organisme est dans un état de moindre résistance à l'égard des germes infectieux. Ce n'est pas l'éruption dentaire qui détermine la maladie, mais elle agit dans ce cas comme cause prédisposante.

La première dent apparait généralement vers le sixième mois, c'est une incisive médiane inférieure; puis, bientôt après, se montre sa voisine, l'autre incisive médiane inférieure; puis, les quatre incisives latérales supérieures; puis les deux incisives latérales inférieures. Il est rare que la première dent apparaisse avant six mois. Pourtant, les historiens nous rapportent que Louis XIV possédait une dent en venant au monde; n'y a-t-il pas là une flatterie de leur part à l'égard du grand roi?

Après les incisives apparaissent les premières petites molaires, — du douze au quatorzième mois, — puis les canines vers le seizième mois, et, enfin, les quatre dernières molaires vers le vingt-quatrième mois, fréquemment deux ans. L'enfant possède alors vingt dents.

MARCHE

Chez les enfants élevés au biberon, l'éruption dentaire est plus tardive, et la première dent n'apparait souvent, chez eux, que vers le neuvième mois. Il en est, du reste, de même de la marche, qui se fait vers le quatorzième

mois chez les enfants au sein et un peu plus tard chez les enfants élevés au biberon. A la campagne, la marche est plus précoce qu'à Paris (vers le onzième mois).

SOINS HYGIÉNIQUES DE L'ENFANT

L'alimentation est certainement la plus importante des questions qui constituent l'hygiène du nourrisson, et c'est pour cette raison que je m'y suis si longuement attardé. Je dois pourtant vous exposer les soins hygiéniques dont vous devez entourer votre bébé.

La *chambre* dans laquelle il habitera, la nursery, devra être vaste, aérée, située en plein midi, et sera munie d'une cheminée où, pendant l'hiver, brûlera un feu de bois. La température y sera à peu près constante, de seize à dix-sept degrés. L'entrée en sera interdite à toute personne souffrante, il ne sera jamais permis d'y fumer. L'enfant devra être transporté dans une pièce voisine pendant que sa chambre sera nettoyée.

Le *berceau* sera aussi simple que possible; peu ou pas de dentelles, nids à poussières et à microbes. Les rideaux n'en seront jamais complètement fermés. Il ne devra pas être placé dans le fond de la chambre, là où l'air se renouvelle difficilement.

Dans certains cas, on a recours à la *couveuse;* c'est quand l'enfant est né avant terme et qu'il doit être, pendant les premiers jours de sa vie, maintenu à une température constante de vingt-cinq à trente degrés. C'est une sorte d'étuve dans laquelle il séjourne constamment, et dont on ne le sort que pendant les tétées.

La *toilette* de l'enfant sera faite complètement chaque matin. Elle commencera par un grand bain à 34 degrés environ, de trois à cinq minutes de durée. Pour la toilette de la figure, il m'est indifférent qu'on utilise une éponge fine, bien que je préfère un tampon de coton hydrophile; mais, pour la toilette intime, surtout chez les petites filles, je répudie d'une façon absolue l'usage de l'éponge, et celle-ci doit être faite uniquement avec du coton hydrophile. L'éponge emmagasine, en effet, dans ses pores les matières qu'elle enlève à la peau ; les microbes y pullulent, et, au bout de peu de temps, elle est devenue un réceptacle de germes de toutes sortes, qui déterminent fréquemment des phénomènes d'irritation chez l'enfant (rougeurs, excoriations, etc.).

Les lavages seront renouvelés toutes les fois que l'enfant sera changé de couche, c'est-à-dire à chaque tétée, jour et nuit. On utilisera une solution de borax à 4 %, et on poudrera ensuite l'enfant au moyen de talc stérilisé.

Le *maillot* devra être peu serré. Il existe deux variétés de maillot : le maillot français et le maillot anglais.

Le maillot français est ainsi composé : sur la tête, un bonnet ou un béguin; sur le thorax, une chemisette, une brassière en flanelle, laine ou coton, et un fichu; sur l'abdomen et les membres inférieurs, une couche et un lange en coton ou en laine, enveloppant l'enfant et enserrant les membres inférieurs qui ne peuvent s'agiter.

Dans le maillot anglais, la tête reste découverte; sur le thorax on met une chemisette, une brassière et une longue robe qui recouvre tout l'enfant. Il est complété par une couche, une longue culotte, des chaussettes et des chaussons. Les membres inférieurs restent libres.

Je vous conseille d'utiliser le maillot français pendant le premier mois, jour et nuit; puis, à partir du deuxième mois, d'avoir recours au maillot anglais pendant le jour, et au maillot français pendant la nuit. A partir du troisième mois, l'enfant sera emmaillotté à l'anglaise.

SORTIES

Doit-on sortir un enfant par tous les temps? Non. La première sortie se fera au bout de huit jours en été, au bout de vingt jours en hiver. Dans la mauvaise saison, l'enfant ne sortira pas s'il pleut, s'il vente, s'il neige ou s'il fait une température inférieure à 0 degré.

SOMMEIL

L'enfant devra dormir dans son lit. Il ne devra jamais rester couché près de sa mère ou de sa nourrice, surtout la nuit.

Entre chaque tétée, il doit être remis dans son berceau pendant les premiers mois. Il sera bon de le dresser à cela dès le début; on le laissera crier jusqu'à ce que cette habitude soit bien contractée.

Les premiers jours, il faudra le coucher sur le côté, afin que le lait qu'il pourrait rejeter s'écoule facilement au dehors de sa bouche.

Un enfant bien portant et bien dressé ne doit pas crier sans raison. Chez lui, les cris indiquent une souffrance. Cherchez si une épingle ne le pique pas dans son maillot; rendez-vous compte s'il n'a pas froid, ou faim, ou s'il n'a pas de petites coliques.

Evitez qu'il porte à sa bouche tous les objets qu'il rencontre; ne lui donnez pas une tétine à sucer entre ses tétées, comme le font beaucoup de mères. Les hochets et les

jouets devront être toujours extrêmement propres.

VACCINATION

En temps d'épidémie de variole l'enfant devra être vacciné dans les premiers jours qui suivront sa naissance, sinon, on attendra un mois environ pour pratiquer cette petite opération.



Pardonnez-moi, mesdemoiselles, tous les détails intimes dans lesquels j'ai cru devoir entrer au cours de cette conférence. Il n'y a pas, en effet, dans l'hygiène infantile, de petites choses qui n'aient leur importance. Je vous ai dit que l'enfant était un être fragile, et vous devrez donc vous astreindre à l'entourer des soins les plus méticuleux, et cela à chaque instant. Quand vous aurez le bonheur d'être mères, vous accepterez avec joie les devoirs de la maternité et vous aurez la grande satisfaction de voir votre enfant grandir et se développer. Vous confierez le moins possible à des mercenaires le soin de le nourrir et de l'élever; vous guiderez ses premiers pas et vous recueillerez ainsi ses premiers sourires et ses premières caresses, tandis que vous assisterez à l'éveil de sa petite intelligence. Après lui avoir donné la vie, vous lui donnerez la santé, qui est un bien plus précieux encore, et vous serez largement payées de votre peine. *(Vifs applaudissements.)*

Docteur THIERCELIN.

(Conférence sténographiée.)



Série C — *Mercredi, 6 Mars*

LITTÉRATURE FRANÇAISE



Mme DESBORDES-VALMORE

Conférence de M. Auguste DORCHAIN

Avec le gracieux concours de

Mme Bartet, de la Comédie-Française.

Mesdames, mesdemoiselles,

Je veux d'abord tenter une épreuve. Les premiers vers qu'on apprenait aux enfants, lorsque j'étais enfant moi-même, c'étaient ceux d'un petit poème dont je vous dirai la première strophe, et je saurai tout de suite, si, au même âge, on vous l'a fait apprendre :

Cher petit oreiller...

Interruption. Rires. Toutes les jeunes filles continuent en chœur.

...doux et chaud sous ma tête,
Plein de plume choisie...

Il suffit; l'épreuve a réussi, la tradition n'est point perdue : vous savez toutes l'*Oreiller d'une Petite Fille*, vos mères vous l'ont appris comme me l'avait appris la mienne. Et Mme Bartet ne vient-elle pas de me dire que, lorsqu'elle avait cinq ans, à la fête du couvent où sa mère, à elle, avait été élevée, elle le récita, un bouquet à la main, devant Mme la Supérieure!

Mais peut-être ne saviez-vous pas, mesdemoiselles, que ces vers étaient de cette Marceline Desbordes-Valmore, dont je vais vous parler aujourd'hui; et il est naturel que vous ne connaissiez encore que cette douce page de son œuvre. Je veux vous apprendre à en aimer et admirer beaucoup d'autres. Nous allons passer une heure avec l'âme de femme la plus tendre, la plus douloureuse, la plus vaillante, la plus parfaitement belle qui se puisse rencontrer dans toute l'histoire de la poésie. Et, comme il se trouve que cette âme s'est exprimée dans les plus admirables vers qu'une femme ait jamais écrits en notre langue, je lui laisserai le plus possible la parole à elle-même, tout en vous contant sa vie, qui ne fut pas moins émouvante que ses livres, avec laquelle ils se confondent, d'ailleurs, en quelque sorte, tant ils en sont l'expression directe et frémissante. *(Vifs applaudissements.)*



Je lui laisserai la parole à elle-même, ai-je dit. Et il me semble que vous pouvez presque prendre ce mot à la lettre, quand je songe que, les vers de Marceline, c'est Mme Bartet qui les lira. Elle en est l'interprète idéale. Il semble vraiment qu'il y ait là une rencontre miraculeuse, tant est grande la conformité de génie entre l'artiste et le poète. Toutes deux n'ont-elles pas le sens profond de la vie intérieure, le don d'exprimer, avec une décence et une harmonie suprêmes, toute l'ar-

deur de la passion, tout le déchirement de la douleur, aussi bien que toute la grâce de la tendresse? Celle qui chanta ses joies et ses peines d'amante et de sœur, de fille, d'épouse et de mère paraîtra revivre, devant vous, sous les traits et par la voix de celle qui, au théâtre, est Bérénice et Andromaque, Antigone et Iphigénie. *(Applaudissements prolongés.)* Mais je ne retarde déjà que trop votre plaisir de l'entendre. J'entre donc vite en matière.

L'Enfance de Marceline

Marceline Desbordes naquit à Douai, le 20 juin 1786. Elle était la dernière des sept enfants de Félix Desbordes, un peintre en armoiries, en équipages et en ornements d'église. La maison, contiguë au cimetière de l'humble paroisse Notre-Dame, existe encore, avec sa petite niche pour la Madone et son vieux puits dont Marceline a parlé plus d'une fois.

Maison de ma naissance! O nid! doux coin du monde!
O premier univers où nos pas ont tourné!

Ainsi commence une de ses élégies les plus touchantes; et, dans une lettre à Sainte-Beuve, elle écrit :

« Je la croyais grande, cette chère maison, l'ayant quittée à sept ans; depuis, je l'ai revue, et c'est une des plus pauvres de la ville. C'est, pourtant, ce que j'aime le plus au monde, au fond de ce beau temps pleuré : je n'ai vu la paix et le bonheur que là. »

Ce bonheur fut de courte durée. Bientôt, la Révolution éclatait; les églises étaient fermées; les nobles partaient pour l'émigration; tout travail ne tardait pas à manquer au peintre qui, ayant tant de bouches à nourrir, vit bientôt s'épuiser les dernières ressources.

Il sembla pourtant qu'au plus fort de cette misère un secours inespéré fût envoyé du ciel à ces braves gens. Une branche protestante de la famille s'était, après la révocation de l'Edit de Nantes, réfugiée en Hollande pour ne point changer de religion. Félix Desbordes avait là, à Amsterdam, deux grands oncles dont il ignorait l'existence : Jacques et Antoine Desbordes, imprimeurs et éditeurs, connus pour leurs éditions de Voltaire, de Rabelais et de Malebranche. A la fois célibataires, millionnaires et centenaires, — l'un devait mourir à cent vingt-trois ans, l'autre à cent vingt-quatre! — ils en vinrent, un jour, à se demander ce que deviendrait, après eux, leur grande fortune. Ils découvrirent qu'ils avaient, à Douai, des parents, et ils leur écrivirent leur résolution de faire d'eux leurs héritiers, mais à la condition que tous, depuis la grand'mère jusqu'aux petits-enfants, abjureraient le catholicisme pour rentrer dans le sein de la religion protestante qui avait été celle de leurs ancêtres.

« On fit, a raconté plus tard Marceline, une assemblée dans la maison. Ma mère pleura beaucoup, mon père était indécis et nous embrassait; enfin, on refusa la succession, dans la peur de vendre notre âme, et nous restâmes dans une misère qui s'accrut de mois en mois, jusqu'à causer un déchirement intérieur, où j'ai puisé toutes les tristesses de mon caractère. »

On eut alors une suprême pensée : on se rappela qu'il existait, à la Guadeloupe, un autre parent, un cousin, riche planteur qu'on savait dans des dispositions plus favorables et dont on pouvait espérer au moins une aide. Il fut décidé qu'on irait là-bas, faire appel à sa générosité. Mais qui partira? qui se dévouera? Ce sera la courageuse mère, accompagnée de sa plus jeune enfant, la petite Marceline, qui demanda, en suppliant, de partir aussi, donnant, pour la première fois, en cette circonstance, l'exemple de ce sacrifice de soi-même qu'elle devait donner toute sa vie.

Les deux pauvres femmes se mettent en route, presque sans argent, dans l'idée qu'elles pourront, pourtant, gagner Bordeaux, et que, là, elles s'embarqueront. Mais, dès la première étape, à Lille, elle se rendent compte qu'avec leurs faibles ressources elles ne pourront pas même traverser la France, et une dame de la ville, qui avait joué naguère la comédie, conseille à Catherine Desbordes de mettre pour quelque temps sa fille au théâtre, où elle s'amassera le petit pécule qui leur permettra d'aller à la Guadeloupe.



Marceline a treize ans; sa figure est touchante, sa voix délicieuse. La mère, après une lutte douloureuse avec elle-même, se rend aux conseils de son amie et Marceline débute au théâtre de Lille, dans l'emploi des ingénuités. De là, elle est engagée à Rochefort, puis à Bordeaux, où la directrice fait faillite et, à l'enfant qui lui demande un maigre acompte, sur ses maigres appointements, pour acheter du pain, elle répond par un soufflet.

Marceline et sa mère sont deux jours sans manger. Une jeune actrice de la troupe, Mlle Tigé, inquiète de ne plus voir sa camarade, vient frapper à sa porte; n'entendant pas de ré-

ponse, elle la fait ouvrir, et trouve les deux femmes évanouies. Presque aussi dénuée qu'elles, elle partage pourtant avec elles le peu qui lui reste : les voilà sauvées. Marceline signe alors un engagement pour Bayonne, et c'est là qu'on trouvera, enfin, la possibilité d'entreprendre le fameux voyage des Iles. Emue, en effet, par la physionomie touchante, par la grâce candide et la douce bonté de Marceline, la dame chez qui les deux infortunées sont venues loger par hasard leur avance l'argent de la traversée.

Elles partent, elles échappent au péril quotidien de voir leur vaisseau capturé par les Anglais, car c'est le moment du blocus continental, elles arrivent à la Guadeloupe... Hélas! l'île vient d'être mise à feu et à sang par les nègres révoltés; le cousin a disparu, sa femme est égorgée. De leur demeure et de leurs plantations, il ne reste plus que des cendres.

Est-ce tout? Non.

La fièvre jaune s'abat sur la colonie, achevant l'œuvre de destruction commencée par les esclaves, et Catherine Desbordes, atteinte, meurt en trois jours dans les bras de sa fille. Marceline est seule, à quinze ans, à deux mille lieues de la terre natale. Elle adjure le gouverneur de la colonie de lui faire accorder son passage sur un bâtiment misérable et suspect sous tous les rapports, le seul qui de longtemps doive aller en France. Par prudence, il refuse. Elle insiste : on la laisse partir. Les matelots sont de braves gens qui la prennent en amitié; mais le capitaine, une brute, la maltraite, et il ne faut rien moins qu'une révolte de tout l'équipage pour la protéger. Enfin, quand on débarque à Dunkerque, l'homme ne trouve rien de mieux, par esprit de vengeance, que de retenir, sous prétexte de se payer des frais du voyage, la petite malle qui contient les pauvres effets de l'orpheline.

A grand'peine elle arrive à Lille, trouve l'hospitalité chez la personne qui, naguère, lui avait conseillé de jouer la comédie, et le directeur du théâtre donne une représentation à son bénéfice.

AU PROFIT
de la Jeune MARCELINE DESBORDES
échappée aux massacres
de la Guadeloupe
qui paraîtra dans une des pièces de la soirée.

(Applaudissements prolongés.)

Marceline au Théâtre

Pour venir en aide à ses frères, à ses sœurs, à son frère Félix, qui s'est engagé et qui est, maintenant, prisonnier des Anglais, sur les pontons d'Ecosse, elle reprend son métier de comédienne. En 1804, nous la retrouvons à Rouen où, à la fois, elle chante les jeunes dugazons et joue les ingénuités. On parle d'elle à Grétry qui l'appelle à Paris et se charge de son éducation musicale. D'accord avec la bonne Jeannette, sa femme, le grand compositeur prend dans sa maison celle que tous deux se plaisent à appeler « notre petit roi détrôné », tant l'expression de son visage est empreinte de noblesse et de mélancolie. Et, le 29 décembre 1804, elle débute à l'Opéra-Comique dans le principal rôle de *Lisbeth*, un opéra de son maître, en attendant qu'elle chante la *Julie* de Spontini et le *Calife de Bagdad*, de Boïeldieu. Son succès y est si grand qu'à la fin de la première année elle est nommée sociétaire. La part de sociétaire fut, cette année-là, de quatre-vingts francs! *(Rires et applaudissements.)*

Le Roman de Marceline

« A vingt ans, a-t-elle écrit, des peines profondes m'obligèrent de renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer. »

Et c'est ici que se place ce qu'on a appelé « le roman de Marceline », roman très douloureux, très mystérieux aussi, car nul, — malgré les recherches que poursuivent encore quelques admirateurs de la grande poétesse, entre autres M. Jules Lemaître, M. Frédéric Loliée, M. de Lovenjoul, sans me compter, — nul, dis-je, n'a pu établir avec certitude le nom de celui qui émut et qui brisa ce cœur de jeune fille. Quand nous nous rencontrons, M. Jules Lemaître et moi, c'est à qui dira le premier à l'autre : « Eh bien! qui est-ce? » *(Rires dans l'auditoire.)* Et, ni l'un ni l'autre ne prétend encore le savoir. Tout ce que l'on sait, c'est qu'*Il* était un poète, ou, du moins, que Marceline le crut tel parce qu'il faisait des vers. Ce n'est pas du tout une raison. *(Rires dans l'auditoire.)*

Cet être, si seul et si tendre, jeté dans le plus périlleux des mondes, devait presque fatalement se laisser prendre aux premières apparences de l'amour. Tout le drame intérieur qui a inspiré les vers les plus chastement, mais aussi les plus douloureusement passionnés de notre langue, il me semble que Marceline l'a résumé elle-même en ces huit vers qu'elle a intitulés :

SOUVENIR

Quand il pâlit un soir, et que sa voix tremblante
S'éteignit tout à coup dans un mot commencé ;
Quand ses yeux, soulevant leur paupière brûlante,
Me blessèrent d'un mal dont je le crus blessé ;
Quand ses traits plus touchants, éclairés d'une flamme
Qui ne s'éteint jamais,
S'imprimèrent vivants dans le fond de mon âme,
Il n'aimait pas, j'aimais !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Vifs applaudissements.)

Marceline poète

C'est le déchirement de l'abandon et de l'oubli qui fit de Marceline un poète.

« La musique, dit-elle, roulait dans ma tête malade, et une mesure, toujours égale, arrangeait mes idées à l'insu de ma réflexion. Je fus forcée de les écrire pour me délivrer de ce frappement fiévreux, et l'on me dit que c'était une élégie. »

« Pour me délivrer. » C'est le mot même de Gœthe : poésie, c'est délivrance. Mais ce ne fut jamais, pour Marceline, qu'une délivrance relative, car, de cet orage du cœur, le retentissement devait se prolonger à travers toute son œuvre, à travers son bonheur même. Jusqu'aux derniers jours de sa vie, — chose étrange, — elle cherchera, elle trouvera une expression de plus en plus poignante à ses souvenirs de plus en plus lointains.

Mais il est temps que vous entendiez Mme Bartet moduler de sa voix enchantée quelques-uns de ces poèmes de douleur et d'amour. Ce sera, d'abord, une des plus anciennes élégies, écrite à l'heure où le poète semble se résigner un instant à l'abandon, bien plus, souhaiter à l'ingrat un bonheur qu'il ne veut pas lui demander à elle-même. Mais vous y entendrez, à la dernière strophe, renaître et gronder la révolte du cœur, en un de ces traits qui font songer à tel revirement d'âme d'une Hermione :

PRIÈRE POUR LUI

Dieu ! créez à sa vie un objet plein de charmes,
Une voix qui réponde aux secrets de sa voix !
Donnez-lui du bonheur, Dieu ! donnez-lui des larmes ;
Du bonheur de le voir j'ai pleuré tant de fois !

J'ai pleuré, mais ma voix se tait devant la sienne ;
Mais tout ce qu'il m'apprend, lui seul l'ignorera ;
Il ne dira jamais : « Soyons heureux, sois mienne ! »
L'aimera-t-elle assez, celle qui l'entendra,

Celle à qui sa présence ira porter la vie,
Qui sentira son cœur l'atteindre et la chercher,
Qui ne fuira jamais bien qu'à jamais suivie,
Et dont l'ombre à la sienne osera s'attacher ?

Ils ne feront qu'un seul, et ces ombres heureuses
Dans les clartés du soir se confondront toujours ;
Ils ne sentiront pas d'entraves douloureuses
Désenchaîner leurs nuits, désenchanter leurs jours !

Qu'il la trouve demain ! qu'il m'oublie et l'adore !
Demain ! à mon courage, il reste peu d'instants.
Pour une autre, aujourd'hui, je peux prier encore :
Mais... Dieu ! vous savez tout, vous savez s'il est temps !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements prolongés.)

Dans le second morceau, que Mme Bartet va vous dire, morceau plus impersonnel en apparence, mais rien qu'en apparence, vous verrez passer, comme voilée derrière la fiction d'un dialogue entre Dieu et une femme, la vie entière de Marceline, et il semble que l'amoureuse, dans son désespoir, y soit arrivée à maudire l'amour.

RÊVE D'UNE FEMME

Veux-tu recommencer la vie,
Femme, dont le front va pâlir ?
Veux-tu l'enfance, encor suivie
D'anges enfants pour l'embellir ?
Veux-tu les baisers de ta mère
Échauffant tes jours au berceau ?
— « Quoi ? mon doux Éden éphémère ?
Oh ! oui, mon Dieu ! c'était si beau ! »

Sous la paternelle puissance
Veux-tu reprendre un calme essor,
Et dans des parfums d'innocence
Laisser épanouir ton sort ?
Veux-tu remonter le bel âge,
L'aile au vent comme un jeune oiseau ?
— « Pourvu qu'il dure davantage,
Oh ! oui, mon Dieu ! c'était si beau ! »

Veux-tu rapprendre l'ignorance
Dans un livre à peine entr'ouvert ?
Veux-tu ta plus vierge espérance,
Oublieuse aussi de l'hiver ?
Tes frais chemins et tes colombes
Les veux-tu jeunes comme toi ?
— « Si mes chemins n'ont plus de tombes,
Oh ! oui, mon Dieu ! rendez-les-moi ! »

Reprends donc de ta destinée
L'encens, la musique, les fleurs !
Et reviens, d'année en année,
Au temps qui change tout en pleurs ;
Va retrouver l'amour, le même !
Lampe orageuse, allume-toi !
— « Retourner au monde où l'on aime ? ...
O mon sauveur ! éteignez-moi ! »

Marceline Desbordes-Valmore.

(Tonnerre d'applaudissements. Bis. Ovation à Mme Julia Bartet.)

Mesdemoiselles, si, sur un signe de Mme Bartet, je cesse de m'associer à vos *bis* enthousiastes, c'est que je puis vous promettre beaucoup encore de ces joies d'admiration et d'applaudissement, c'est que la grande et généreuse artiste veut bien vous dire encore sept poésies; et ce serait terrible si l'heure nous empêchait de les entendre toutes! Ecoutez donc, maintenant, quatre strophes, non publiées par le poète, mais, qu'après sa mort, Sainte-Beuve a déchiffrées sur un brouillon plein de ratures, et où il manque même une rime, le même mot étant répété au bout de deux alexandrins. N'importe, c'est le plus beau cri, peut-être, poussé vers l'absent, qui écrit encore, mais qui ne reviendra plus :

LES SÉPARÉS

N'écris pas ! Je suis triste, et je voudrais m'éteindre ;
Les beaux étés, sans toi, c'est l'amour sans flambeau.
J'ai refermé mes bras qui ne peuvent t'atteindre ;
Et, frapper à mon cœur, c'est frapper au tombeau.
N'écris pas !

N'écris pas ! N'apprenons qu'à mourir à nous-mêmes.
Ne demande qu'à Dieu..., qu'à toi si je t'aimais.
Au fond de ton silence écouter que tu m'aimes,
C'est entendre le ciel sans y monter jamais.
N'écris pas !

N'écris pas ! Je te crains ; j'ai peur de ma mémoire ;
Elle a gardé ta voix qui m'appelle souvent.
Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire.
Une chère écriture est un portrait vivant.
N'écris pas!

N'écris pas ces deux mots que je n'ose plus lire :
Il semble que ta voix les répand sur mon cœur.
Que je les vois briller à travers ton sourire ;
Il semble qu'un baiser les empreint sur mon cœur.
N'écris pas !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements prolongés.)



Marceline Desbordes-Valmore, par le peintre Constant Desbordes, son oncle.

Maintenant, l'acuité de la douleur s'est émoussée sous la résignation, sous la mansuétude, sous la pitié, — oui, la pitié de celle qui souffre et qui aime pour celui qui n'a pas su aimer et qui a fait souffrir. Goûtez cette plainte mélodieuse et miséricordieuse :

QU'EN AVEZ-VOUS FAIT ?

Vous aviez mon cœur,
Moi, j'avais le vôtre :
Un cœur pour un cœur.
Bonheur pour bonheur !

Le vôtre est rendu,
Je n'en ai plus d'autre ;
Le vôtre est rendu,
Le mien est perdu !

La feuille et la fleur
Et le fruit lui-même,
La feuille et la fleur,
L'encens, la couleur,

Qu'en avez-vous fait,
Mon maître suprême ?
Qu'en avez-vous fait,
De ce doux bienfait ?

Comme un pauvre enfant
Quitté par sa mère,
Comme un pauvre enfant
Que rien ne défend,

Vous me laissez là
Dans ma vie amère,
Vous me laissez là,
Et Dieu voit cela !

Savez-vous qu'un jour
L'homme est seul au monde ?
Savez-vous qu'un jour
Il revoit l'Amour ?

Vous appellerez,
Sans qu'on vous réponde,
Vous appellerez,
Et vous songerez !...

Vous viendrez rêvant
Sonner à ma porte,
Ami comme avant,
Vous viendrez rêvant,

Et l'on vous dira :
« Personne !... elle est morte. »
On vous le dira,
Mais qui vous plaindra ?

Marceline Desbordes-Valmore.

(Vifs applaudissements.)



Ce trait final si simple n'est-il pas sublime ? Oui, toute l'âme de Marceline, où il n'y a de place que pour la bonté, se répand toujours en miséricorde. Toute sa philosophie est ce qu'on peut appeler, avec Victor Hugo, la Pitié suprême, celle qu'à la fin de son élégie, *Affliction*, elle a exprimée en des vers d'une incomparable grandeur morale :

Vraiment, le pardon calme, à défaut d'espérance ;
Il détend la colère ; on pleure, on apprend Dieu,
Dieu triste, comme nous voyageur en ce lieu ;
Et l'on courbe sa vie au pied de sa souffrance.
Ceux qui m'ont affligée en leurs dédains jaloux,
Ceux qui m'ont fait descendre et marcher dans l'orage,
Ceux qui m'ont pris ma part de soleil et d'ombrage,
Ceux qui, sous mes pieds nus, ont jeté leurs cailloux,
N'ont-ils pas leurs ennuis, leurs jaloux, leurs alarmes,
Leurs pleurs, pour expier ce qu'ils m'ont fait de larmes ?
Quoi donc ! aux durs sentiers qu'on a tous à courir,
Seigneur, ne faut-il pas mourir et voir mourir ?
N'est-ce pas au tombeau que cheminent leurs peines,
Leurs enfants, leurs amours qui rachètent leurs haines ?
Oh ! qui peut se venger ? Oh ! par votre abandon,
Seigneur ! par votre croix dont j'ai suivi la trace,
Par ceux qui m'ont laissé la voix pour crier grâce,
Pardon pour eux ! pour moi ! pour tous ! pardon ! [pardon !

(Applaudissements.)

Le Mariage de Marceline

J'ai dit que Marceline, après ce grand ébranlement, avait dû renoncer à chanter. En 1813, elle débute à l'Odéon, dans une pièce de Pigault-Lebrun : *Claudine de Florian*. Elle excellait dans le drame intime ; le rôle d'Eulalie, dans *Misantrophie et Repentir*, de Kotzebue, était son triomphe. On peut dire, avec un contemporain, « que les cœurs se groupaient pour l'entendre et pleurer avec elle ». Et le feuilletoniste des *Débats* écrit :

« Après Mlle Mars, il n'y a pas, à Paris, d'ingénue qu'elle n'égale ou ne surpasse. »

Et cette veine d'émotion n'excluait pas les accents de gaieté légère et d'enjouement.

En 1817, c'est à Bruxelles qu'elle s'engage et qu'elle rencontre son futur mari, le tragédien Valmore, de quelques années plus jeune qu'elle. Il avait passé par le Théâtre-Français sans pouvoir s'y faire une place. A défaut d'un grand talent, il était doué d'une tournure et d'un visage nobles, d'une intelligence cultivée et d'une véritable élévation de cœur. La nature sensible et mélancolique de sa camarade l'impressionna profondément, et l'amour qu'elle lui inspira, comme il n'osait le lui dire, il le lui écrivit. Marceline ne crut pas d'abord à cet amour, ou, du moins, se demanda si elle pouvait y croire. Elle ne répondit qu'à une seconde lettre, plus pressante, et voici en quels termes admirables de délicatesse craintive et d'exquise pudeur morale :

« Non, monsieur, je n'ai pas répondu. Je ne voulais donner aucune suite à ce que je regardais comme un badinage. Cette idée m'avait glacée de crainte. Quelle lettre vous m'écrivez aujourd'hui ! Qu'elle m'a troublée ! N'abusez pas des expressions, croyez-moi, n'en abusez jamais. Il n'y a rien de si sincère que mon cœur. Je ne puis plus le donner qu'en donnant ma vie, et ce n'est pas à votre âge, entouré de mille séductions, que l'on promet un amour sans bornes, sans terme

que le tombeau!... Ne cherchez donc pas à l'inspirer à moi, — j'ai tant souffert!

» Oui, vous ferez bien de m'éviter. C'est tout ce qu'il y a de raisonnable dans vos projets que je ne comprends pas. Je vous éviterai aussi, — j'en ai déjà pris la triste habitude. Que ne ferais-je pas pour être en repos avec moi-même! N'auriez-vous aucun regret si vous me rattachiez à l'existence pour m'en faire, un jour, un autre genre de douleur? Ah! laissez-moi, je vous prie, triste comme je le suis, je ne suis pas faite pour aimer!... Vous faites un reproche à notre malheureux état de nous avoir rapprochés l'un de l'autre. Cette expression est bien dure. Si vous vous en plaignez, quel droit n'aurai-je pas de le haïr? Pardonnez-lui, pourtant, il peut tout réparer en nous séparant bientôt... »

Ils ne se séparèrent point. Marceline se laissa convaincre et ce fut dans un grand élan d'amour mutuel que, bientôt, ils se fiancèrent. Chaque soir, ils se retrouvaient au théâtre et chaque matin ils s'écrivaient. Je ne connais rien de plus émouvant que cette lettre du poète écrite quelques jours avant le mariage :

« Me croyez-vous libre d'exprimer ce qui se passe en moi, mon ami? Le croyez-vous? Oppressée de joie et de surprise, je crains, — pardonnez-moi, — je crains d'abandonner mon âme au sentiment qui la remplit, qui l'accable; oui, cette ivresse de l'âme est presque une souffrance. — O prenez garde à ma vie! Elle est encore frêle et incertaine. Depuis qu'elle est à vous, je crains tout ce qui peut la menacer, et l'espoir d'une félicité imprévue, infinie, me semble au-dessus de mes forces.

» Et dites-moi, mon amour, portez-vous dans les relations intimes de la vie, ce charme, cette douceur qui me touche, qui m'entraîne vers vous? Quel bonheur, alors, de vous aimer! d'être uniquement aimée de vous! L'enchantement de vos premiers regards ne sera donc pas détruit? J'oserai les fixer à présent, y lire ma destinée, un avenir chéri, la promesse tendre et solennelle du lien qui va nous unir!...

» O Dieu! si je suis craintive, il faut pardonner ce sentiment; c'est l'amour même qui tremble devant l'amour. S'il est timide dans ses aveux, dans ses espérances, vous savez bien qu'il n'en est que plus parfait et plus fidèle. Tous les jours de ma vie en laisseront une preuve dans notre souvenir, mon bien-aimé! Oui, ce soir, nous nous verrons. Quelle douceur d'y penser! Toute ma mélancolie s'effacera encore. Dieu qui nous aime ne veut pas d'un nuage sur la plus douce réunion. Votre mère sera donc la mienne, votre père va donc remplacer celui que je pleure encore... Savez-vous comment je le chérirai?... Dites que vous le savez bien! Mais, moi, m'aimeront-ils? — Oh! demandez-leur de m'aimer, de commencer dès à présent pour ne jamais finir.

» Adieu. S'il est vrai que nos âmes s'entendent, devinez ce qu'il m'en coûte pour vous dire adieu. Devinez ce que j'éprouve en vous disant : à ce soir! »

Je ne sais pas si vous serez de mon avis, mais moi je donnerais bien deux tomes de la correspondance de Mme de Sévigné pour cette seule lettre. Nous ne possédons point celles de Valmore; Michelet, qui les avait lues, les déclarait les plus belles lettres d'homme qu'il lui eût été donné de lire. Ces deux pauvres comédiens errants étaient de cette haute aristocratie du cœur que ne déclassent point la singularité des conditions ni l'humilité des fortunes. *(Vifs applaudissements.)*

Les Enfants de Marceline

Marceline se retira de la scène en 1823. Jusque-là, les époux ne s'étaient point quittés; mais Mme Valmore, devenue mère, dut renoncer à la vie errante, que Valmore dut continuer pour gagner le pain de la famille. Parfois, un engagement du tragédien les séparait pour des mois et c'est pendant une de ces séparations que Marceline adressait à son mari cette ardente prière de femme, dont Mme Bartet va vous communiquer toute la flamme et toute la lumière :

PRIÈRE DE FEMME

Mon saint amour ! mon cher devoir !
Si Dieu m'accordait de te voir,
Ton logis fût-il pauvre et noir,
Trop tendre pour être peureuse,
Emportant ma chaîné amoureuse,
Sais-tu bien qui serait heureuse ?
C'est moi. Pardonnant aux méchants.
Vois-tu ! les mille oiseaux des champs
N'auraient mes ailes ni mes chants !

Pour te rapprendre le bonheur,
Sans guide, sans haine, sans peur,
J'irais m'abattre sur ton cœur,
Ou mourir de joie à ta porte.
Ah ! si vers toi Dieu me remporte,
Vivre ou mourir pour toi, qu'importe ?
Mais non ! rendue à ton amour,
Vois-tu ! je ne perdrais le jour
Qu'après l'étreinte du retour.

C'est un rêve ! Il en faut ainsi
Pour traverser un long souci.
C'est mon cœur qui bat : le voici,
Il monte à toi comme une flamme !
Partage ce rêve, ô mon âme !
C'est une prière de femme,
C'est mon souffle en ce triste lieu,
C'est le ciel depuis notre adieu :
Prends ! car c'est ma croyance en Dieu !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements prolongés. Bis.)

Pendant quarante années, Marceline sera l'épouse, la plus saintement dévouée, de ce grand enfant prompt au découragement, et qui, malchanceux d'ailleurs, eut trop souvent



Marceline Desbordes-Valmore, médaille par David-d'Angers

des raisons de perdre courage. Le Delobelle d'Alphonse Daudet, à qui il ne reste que sa femme pour croire à son génie, c'est, je pense, Valmore qui en fut le prototype. Que de suppliques écrites par Marceline! Que d'escaliers de ministères gravis par elle pour obtenir que son grand homme rentre au Théâtre-Français! C'est en vain. Et elle reconnait elle-même, quelque part, mais, bien entendu, comme un signe de la décadence du goût dans le public, que « le genre de Valmore est perdu, même en province ». Elle n'en sera que plus attentive et plus tendre.

« Tout ce que j'ai de génie de femme, d'inventions, de paroles et de silence utile, — écrit-elle à un ami, — je l'emploie à dérober cette grande et humble lutte à mon cher mari, qui ne la subirait pas huit jours. Je sauve ses fiertés au prix de mes humiliations, et ce n'est qu'après ce monde qu'il saura par quelles ruses innocentes, par quelles larmes, restées entre Dieu et moi, je lui ai, jusqu'ici, sauvé le triste secret du pain qui n'a pas encore manqué sur sa table et celle de nos enfants. »

Dans une autre lettre, je lis :

« Nous avons quelquefois commencé le mois avec un franc dans notre tiroir. »



Un an après leur mariage, leur était née une fille, Junie, qui mourut presque aussitôt, mais, dans la misère et les incertitudes d'une vie haletante, ils purent, du moins, élever trois enfants. Le premier fut un fils, Hippolyte, qui devait survivre à sa mère, et dont elle avait salué la venue au monde par un de ses plus admirables poèmes: *Un Nouveau-Né*, trop long, hélas! pour que nous puissions vous le lire. En 1821, naît une fille, Hyacinthe, celle que Marceline a si souvent chantée sous le nom d'Ondine, que tout le monde lui donna, et, en 1825, une fille encore, Inès.

Les Elégies

En 1819, le poète avait fait éditer son premier recueil d'*Elégies*, d'une forme encore gauche et timide, mais déjà si plein de beautés que le marquis de Pastoret, interrogé par le roi Louis XVIII sur les poètes les plus en vue de la Restauration, pouvait lui répondre :

— Sire, le premier poète de votre règne est une femme, Mme Valmore.

Les *Méditations* de Lamartine et les *Odes* de Victor Hugo n'avaient point, il est vrai, paru encore. De 1819 à 1825, Marceline donna des éditions, chaque fois augmentées, de ses poésies. Mais ai-je besoin de vous dire que cela n'enrichissait guère le pauvre ménage? Mme Récamier, aussi bonne que belle, crut avoir trouvé le moyen de lui venir en aide. Un grand seigneur, M. de Montmorency, venait d'être élu à l'Académie française et songeait à attribuer son traitement d'académicien à un littérateur sans fortune. Mme Récamier lui proposa Mme Valmore; mais, de la part du poète, on se heurta à une délicatesse : la femme de lettres pensait que, si elle pouvait recevoir une aide de l'État, elle ne pouvait la recevoir d'un particulier. Elle refusa donc. Mme Récamier fit tant, alors, qu'elle obtint pour elle une pension faite au nom du roi. Et l'on eut toutes les peines du monde à empêcher Marceline d'en consacrer le premier terme à la cause des Grecs révoltés contre les Turcs!

Les Epreuves de Marceline

C'était peu de chose encore pour élever toute une famille. Le poète passe ses nuits à coudre les robes des fillettes ou à écrire, pour des éditeurs peu généreux, de hâtifs romans sans prétention littéraire. Et, dès qu'Inès et Ondine sont en âge de suivre leurs parents, la vie errante reprend de plus belle : aujourd'hui on est à Bordeaux, demain à Bruxelles, une autre fois à Milan, à la suite d'un imprésario qui tombe en faillite et qui abandonne, sans ressources, Valmore, ses enfants et sa femme.

Hippolyte est grand déjà. Il a fallu se séparer de lui, le faire entrer au collège :

O mères, pourquoi donc les mettons-nous au jour,
Ces tendres fruits volés à notre ardent amour ?
A peine ils sont à nous qu'on veut nous les reprendre.
O mères, savez-vous ce qu'on va leur apprendre ?
A trembler sous un maître, à n'oser, par devoir,
Qu'une fois tous les ans demander à nous voir,
A détourner de nous leurs mémoires légères.
Alors, que sauront-ils ? Les langues étrangères,
Les vains soulèvements des peuples malheureux,
Et les fléaux humains toujours armés contre eux.
C'est donc beau ? Mais le temps saurait les en instruire.
Candeur de mon enfant, on va bien vous détruire !
Quand je le reverrai, mon fils sera savant :
Il parlera latin ! Hélas ! mon pauvre enfant,
Moi, je n'oserai plus peigner ta tête blonde.
Tu parleras latin ! Ta science profonde
Ne pouvant, avec moi, suivre un long entretien,
Tu diras, tout surpris : « Ma mère ne sait rien ! »
Eh ! que veux-tu ? l'amour n'en sait pas davantage ;
Ce maître conduit tout sans faire un grand tapage.
Il va ! Tant que mes pieds pouvaient porter mes jours,
J'allais chercher partout, pour t'en combler toujours,
Les fruits qui font bondir ta jeune fantaisie.
C'est notre étude à nous, c'est notre poésie.
Et je versais aussi quelques graves leçons
A ton doux cœur bercé par mes douces chansons.

(Longs applaudissements.)

Marceline Poète de l'Enfance

Leçons ou chansons, tout ce que Marceline a écrit pour les enfants est candeur et grâce dans les inventions, amour et bonté dans les conseils. Jamais une de ces niaiseries, comme se croient obligés d'en mettre, presque toujours, ceux qui écrivent en vue de l'enfance. Cela est assez naïf pour les petits et cela est assez beau pour les grands. Vous connaissez toutes l'*Ecolier :*

Un tout petit enfant s'en allait à l'école...

Et vous allez entendre, modulée par la voix de Mme Bartet, cette adorable *Dormeuse* qui semble rythmée au balancement d'un berceau :

DORMEUSE

Si l'enfant sommeille,
Il verra l'abeille,
Quand elle aura fait son miel,
Danser entre terre et ciel.

Si l'enfant repose,
Un ange tout rose,
Que la nuit seule on peut voir,
Viendra lui dire : « Bonsoir ! »

Si l'enfant est sage,
Sur son doux visage
La Vierge se penchera,
Et longtemps lui parlera.

Si mon enfant m'aime,
Dieu dira lui-même :
« J'aime cet enfant qui dort ;
Qu'on lui porte un rêve d'or !

» Fermez ses paupières,
Et, sur ses prières,
De mes jardins pleins de fleurs,
Faites glisser les couleurs.

» Ourlez-lui des langes
Avec vos doigts d'anges,
Et laissez sur son chevet
Pleuvoir votre blanc duvet.

» Mettez-lui des ailes,
Comme aux tourterelles,
Pour venir dans mon soleil
Danser jusqu'à son réveil !

» Qu'il fasse un voyage
Aux bras d'un nuage,
Et laissez-le, s'il lui plaît,
Boire à mes ruisseaux de lait !

» Donnez-lui la chambre
De perles et d'ambre,
Et qu'il partage, en dormant,
Nos gâteaux de diamant !

» Brodez-lui des voiles !
Avec mes étoiles,
Pour qu'il navigue en bateau
Sur mon lac d'azur et d'eau !

» Que la lune éclaire
L'eau pour lui plus claire,
Et qu'il prenne au lac changeant
Mes plus fins poissons d'argent !

» Mais je veux qu'il dorme
Et qu'il se conforme
Au silence des oiseaux
Dans leurs maisons de roseaux !

» Car, si l'enfant pleure,
On entendra l'heure
Tinter partout qu'un enfant
A fait ce que Dieu défend !

» L'écho de la rue
Au bruit accourue,
Quand l'heure aura soupiré,
Dira : « L'enfant a pleuré ! »

» Et sa tendre mère,
Dans sa nuit amère,
Pour son ingrat nourrisson
Ne saura plus de chanson !

» S'il brame, s'il crie,
Par l'aube en furie
Ce cher agneau révolté
Sera peut-être emporté !

» Un si petit être
Par le toit, peut-être,
Tout en criant, s'en ira,
Et jamais ne reviendra !

» Qu'il rôde en ce monde,
Sans qu'on lui réponde !
Jamais l'enfant que je dis,
Ne verra mon paradis !

» Oui ! mais s'il est sage,
Sur son doux visage
La Vierge se penchera,
Et longtemps lui parlera. »

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements frénétiques.)

Marceline à Lyon

Parmi les années les plus cruelles de la vie de Marceline, il faut compter celles qu'elle dut passer à Lyon, au lendemain de la Révolution de Juillet, et pendant lesquelles les douleurs publiques s'ajoutèrent dans sa grande âme aux douleurs intimes. Elle assista aux terribles insurrections de 1832-1834, insurrections qui n'avaient rien de politique : c'était la révolte de la faim, et la répression en fut féroce. Voici quelques passages des lettres émouvantes qu'elle écrivait à cette époque :

« Le canon, les balles, le tocsin permanent, l'incendie partout, les maisons écroulées avec leurs infortunés habitants consumés sans secours dans les flammes — et la triste tentation de regarder aux fenêtres punie, partout, de mort... Que Dieu nous regarde en pitié, s'il nous en juge dignes. Faire son devoir est, du moins, une secrète consolation. Je l'offre à Dieu... Par bonheur, mes chères petites filles ont eu bien du courage et bien de la confiance dans celle que je tâchais de leur montrer... C'est après que j'ai été comme disloquée par tout mon corps; mais de quoi ose-t-on se plaindre devant des maux si grands!... Nous nous sommes retrouvés en vie avec bien de l'étonnement, et comme tristes d'avoir échappé à cette occasion si imprévue, si prompte..., si belle peut-être, de quitter ce monde si doux et si cruel pour moi. »

Ce qu'elle ne dit pas, c'est qu'elle a volontairement risqué sa vie à toute heure, allant, par les rues coupées de barricades, relever sous le feu les blessés, sans distinction de parti, porter des soins et des secours aux prisonniers et aux veuves des combattants.

« Comprenez-vous, écrit-elle à Antoine de Latour, ce désespoir qui monte jusque sous les toits, qui heurte partout, qui demande au nom de Dieu, et qui fait rougir d'oser manger, d'oser avoir chaud, d'oser avoir deux vêtements quand ils n'en ont plus?... »

Et voici, maintenant, son cri de poète, une page d'indignation et de miséricorde qu'on dirait arrachée aux *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, et que va vous dire la tragédienne :

DANS LA RUE

Nous n'avons plus d'argent pour enterrer nos morts.
Le prêtre est là, marquant le prix des funérailles;
Et les corps étendus, troués par les mitrailles,
Attendent un linceul, une croix, un remords.

Le meurtre se fait roi. Le vainqueur siffle et passe.
Où va-t-il ? Au Trésor, toucher le prix du sang.
Il en a bien versé ! mais sa main n'est pas lasse :
Elle a, sans le combattre, égorgé le passant.

Dieu l'a vu. Dieu cueillait, comme des fleurs froissées,
Les femmes, les enfants, qui s'envolaient aux cieux.
Les hommes..., les voilà dans le sang jusqu'aux yeux.
L'air n'a pu balayer tant d'âmes courroucées,

Elles ne veulent pas quitter leurs membres morts.
Le prêtre est là, marquant le prix des funérailles ;
Et les corps étendus, troués par les mitrailles,
Attendent un linceul, une croix, un remords.

Les vivants n'osent plus se hasarder à vivre.
Sentinelle soldée, au milieu du chemin,
La Mort est un soldat qui vise et qui délivre
Le témoin révolté qui parlerait demain...

Prenons nos rubans noirs, pleurons toutes nos larmes;
On nous a défendu d'emporter nos meurtris :
Ils n'ont fait qu'un monceau de leurs pâles débris
Dieu ! bénissez-les tous, ils étaient tous sans armes

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements.)

En ces jours funèbres, Marceline n'avait auprès d'elle que ses deux filles; Valmore courait le cachet en province, Hippolyte était au collège. Et, pourtant, combien il eût été doux d'être ensemble et avec quelle ferveur elle demande à Dieu de les réunir!

Dieu ! Si je suis l'oiseau rasant la terre et l'onde,
Laissez-moi de mon fils presser la tête blonde;
Mon fils ! grandi sans moi qui l'ai fait tout amour,
Sans moi, qui lui donnai tant d'âme avec le jour !
Dieu des faibles, mon Dieu ! si je suis votre fille,
Relevez mon passé dans ma jeune famille,
A mes tendres terreurs ne donnez pas raison,
Laissez-nous dans un port contempler l'horizon,
Dans ma précoce nuit allumez une aurore,
Défendez aux chemins de m'emmener encore,
Marquez de votre doigt une place pour nous,
Et ralliez le père aux enfants à genoux !

Marceline et Lamartine

De loin en loin, une trop courte fête, quand Brizeux ou Auguste Barbier, passant par Lyon, allait voir « la pauvre nichée sous la tuile ».

Un jour, une haute consolation vint au poète : c'étaient des vers de Lamartine où, comme un écho de la pensée de Marceline demandant d'aborder en un port, il compare la destinée de la noble femme à celle de la barque du pêcheur qui n'a

...pour tenir au rivage,
Que l'anneau, rongé par l'orage,
De quelque môle abandonné.

Et il continue :

Tu ne bâtis ton nid d'argile
Que sous le toit du passager,
Et, comme l'oiseau sans asile,
Tu vas glanant, de ville en ville,
Les miettes du pain étranger.

Ta voix enseigne avec tristesse
Des airs de fête à tes petits,
Pour qu'attendri de leur faiblesse,
L'oiseleur les épargne et laisse
Grandir leurs plumes dans les nids !

Mais l'oiseau que ta voix imite
T'a prêté sa plainte et ses chants ;
Et plus le vent du nord agite
La branche où ton malheur s'abrite,
Plus ton âme a des cris touchants !

Du poète c'est le mystère :
Le luthier qui crée une voix
Jette son instrument à terre,
Foule aux pieds, brise comme un verre
L'œuvre chantante de ses doigts ;

Puis, d'une main que l'art inspire,
Rajustant ces fragments meurtris,
Réveille le son et l'admire,
Et trouve une voix à sa lyre
Plus sonore dans ses débris !...

Ainsi le cœur n'a de murmures
Que brisé sous les pieds du sort :
L'âme chante dans les tortures,
Et chacune de ses blessures
Lui donne un plus sublime accord !

Alphonse de Lamartine.

Ces vers sont très beaux, certes; mais je crois que, dans la réponse de Marceline, il y a des stances plus belles encore, celles-ci, par exemple :

Doux comme une voix qui pardonne,
Depuis que ton souffle a passé
Sur mon front pâle et sans couronne,
Une sainte pitié résonne
Autour de mon sort délaissé !

Mais dans ces chants que ma mémoire
Et mon cœur s'apprennent tout bas,
Doux à lire, plus doux à croire,
Oh ! n'as-tu pas dit le mot gloire ?
Et, ce mot, je ne l'entends pas.

Car je suis une faible femme,
Je n'ai su qu'aimer et souffrir ;
Ma pauvre lyre, c'est mon âme,
Et toi seul découvres la flamme
D'une lampe qui va mourir.

Je suis l'indigente glaneuse
Qui, d'un peu d'épis oubliés,
A paré sa gerbe épineuse,
Quand ta charité lumineuse
Verse du blé pur à mes pieds.

Oui, toi seul auras dit : « Vit-elle ? »
Tant mon nom est mort avant moi !
Et sur ma tombe l'hirondelle
Frappera seule, d'un coup d'aile,
L'air harmonieux comme toi.

Marceline Desbordes-Valmore.

Car elle ne croyait pas même à la gloire, ne l'ayant jamais souhaitée, s'étonnant toujours qu'on la lui décernât, oubliant vite les témoignages qui lui en parvenaient. Pourtant, c'est d'elle que Sainte-Beuve avait dit qu'elle était « plus qu'un poète, étant la Poésie elle-même », et dont il devait louer encore les nouveaux ouvrages, les *Pleurs* (1833), les *Pauvres Fleurs* (1839), dans ses fameuses *Causeries du Lundi*.

Elle était celle à qui Victor Hugo écrivait :

« Il y a l'âme et le cœur, il y a le monde des pensées et le monde des sentiments. Je ne sais qui a le premier (il le savait fort bien) *(Rires dans l'auditoire.)*, mais, à coup sûr, vous avez l'autre, vous y êtes reine. » *(Vifs applaudissements.)*

Alfred de Vigny l'a proclamée « le plus grand esprit féminin de notre temps ». Et

Michelet écrira un jour : « Le poète le plus chaleureux du siècle est une femme, Mme Desbordes-Valmore. » Mais elle s'estimait une simple émule de ces muses dont l'éclat a tant pâli, depuis, devant le sien, d'une Mélanie Waldor, d'une Amable Tastu, d'une Delphine de Girardin, maintenant de vaines ombres! *(Applaudissements prolongés.)*



Pour une âme aussi tendre que celle de Marceline, qu'importe, en effet, la gloire, si elle ne doit être, selon le mot d'une autre femme illustre, Mme de Staël, que « le deuil éclatant du bonheur »!

La Mort d'Inès

Elle perd, d'abord, sa plus jeune fille, Inès, nature délicate et renfermée, sensitive repliée sur elle-même, dont sa mère disait : « C'est l'enfant de ce monde qui a le plus besoin de caresses. » C'est en veillant la mourante que, épuisée par quatorze nuits d'insomnie et de fièvre, dans une inconscience absolue, elle sentit se rhytmer en elle, comme malgré elle, ce *Rêve intermittent d'une Nuit triste*, qui est, peut-être, le plus extraordinaire de ses poèmes, avec sa longue suite de distiques en vers de onze syllabes, coupés après la cinquième, rythme étrange et inusité qu'elle n'eût point *choisi*, qui lui fut comme *imposé*. C'est le phénomène de l'inspiration à l'état pur et, en quelque sorte, surnaturel. Quelques stances, seulement, pour vous donner envie de lire tout le chef-d'œuvre :

O champs paternels, hérissés de charmilles,
Où glissent, le soir, des flots de jeunes filles !

O frais pâturage, où de limpides eaux
Font bondir la chèvre et chanter les roseaux !

O terre natale ! à votre nom que j'aime,
Mon âme s'en va toute hors d'elle-même,

Mon âme se prend à chanter sans effort,
A pleurer aussi, tant mon amour est fort !

J'ai vécu d'aimer, j'ai donc vécu de larmes ;
Et voilà pourquoi mes pleurs eurent leurs charmes ;

Voilà, mon pays, n'en ayant pu mourir,
Pourquoi j'aime encore au risque de souffrir...

O patrie absente ! O fécondes campagnes,
Où vinrent s'asseoir les ferventes Espagnes !

Je vous enverrai ma vive et blonde enfant
Qui rit quand elle a ses longs cheveux au vent !

Parmi les enfants nés à votre mamelle,
Vous n'en avez pas qui soit si charmant qu'elle !

Le lait jaillissant d'un sol vierge et fleuri
Lui paîra le mien qui fut triste et tari...

Déjà son esprit, prenant goût au silence,
Monte où sans appui l'alouette s'élance,

Et s'isole et nage au fond du lac d'azur
Et puis redescend le gosier plein d'air pur.

Que de l'oiseau gris, l'hymme haute et pieuse
Rende à tout jamais son âme harmonieuse !

Que vos ruisseaux clairs, dont les bruits m'ont parlé,
Humectent sa voix d'un long rythme perlé !...

O champs paternels, hérissés de charmilles
Où glissent, le soir, des flots de jeunes filles.

Que ma fille monte à vos flancs ronds et verts,
Et soyez béni, doux point de l'Univers !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements.)

Ondine, sa Vie, sa Mort

Inès mourut à vingt et un ans, puis ce devait être le tour d'Ondine, nature plus sérieuse qu'expansive, qui se réservait pour l'étude. Elle lisait les poètes anglais dans leur texte et les *Odes* d'Horace en latin. Elle faisait de jolis vers. Sa mère l'appelait, en souriant : « Notre charmante lettrée! » Avec quelle sollicitude elle épiait en elle le moindre éveil de la sensibilité!

Un jour, il lui sembla que le cœur de la jeune fille avait ressenti quelque trouble. Elle eut peur, se rappelant l'erreur sentimentale de sa jeunesse et qu'à cet âge elle n'avait pas eu de mère pour lui dessiller les yeux. Alors, elle provoque une confidence, elle l'obtient; Ondine se confie, et je veux que vous connaissiez la lettre qui répondit à celle de la confidence, et je voudrais que ni une mère, ni une enfant, n'oubliât jamais un mot de cette leçon si tendre et si profonde :

« Viens, ma fille, que je t'aime et que je t'embrasse! Que tu as bien fait de venir à moi, dans ce trouble qui m'a étonnée autant que toi-même! D'une part, ton cœur est soulagé, de l'autre, j'accours te soutenir. Veille sur toi, car l'état de fièvre où sont tes nerfs depuis longtemps peut te rendre très impressionnable physiquement, sans que toi-même y sois sérieusement engagée. L'avenir seul te révélera clairement où tu en es, et surtout l'absence. A ton âge, un immense besoin d'aimer circule dans le sang et dans le cœur. Il est bien souvent inévitable de se tromper intérieurement sur le choix, qu'on attribue toujours à l'*irrévocable* destinée. C'est à cet égard surtout, mon bon ange, qu'il importe de te détromper et de te mettre en garde contre des émotions passagères, qui trompent tant de cœurs purs et honnêtes. On dit : « Puisque j'éprouve ce trouble nouveau, c'est

que c'est là l'objet que j'attendais pour aimer...! » Mon cher enfant, crois mes tendres conseils, tu te tromperais et tu tromperais innocemment autrui. Eloigne-toi des occasions qui peuvent amener de telles épreuves. Tu vois, au reste, que le jeune homme le plus timide, le plus modéré et, je crois, le plus chaste, est bien hardi quand il obéit à son instinct. De là viennent tant d'unions mal réfléchies et qui font souvent le malheur de deux existences mêlées à la hâte. De tels rêves coûtent cher! Et la vie est longue quand on se réveille. L'émotion de plaire n'est pas étrangère, crois-le bien, à ces étonnements, surtout après une déception qui vient d'attrister tout l'esprit d'un enfant.

» Les femmes les plus sages sont celles qui ne donnent pas trop de valeur à ces élans *très habituels* à tous les hommes et qui s'en garantissent avec pudeur, sans *terreur ni tristesse*, ni reproches exagérés contre elles-mêmes. N'encourage rien. Demeure sage et naturelle. Qu'une pitié trompeuse ne t'égare pas en faveur de ceux qui paraîtront souffrir pour toi. Si un sentiment d'amour vrai prend de la consistance, crois que c'est aux parents qu'un jeune homme se déclare, sinon c'est une épreuve peu estimable qu'il fait sur notre fragilité, et Dieu sait ce qu'il en résulte.

» Viens à moi! rien qu'à moi. Mon cœur t'appartient; il est bien plus rempli d'indulgence pour toi que toi-même, mais il est aussi plein de lumières, et tu n'as rien à craindre tant que tu seras avec moi, dans l'absence même. » *(Longs applaudissements.)*

Et le trouble passa. En 1844, Ondine entre comme professeur dans le pensionnat des dames Bascans, à Chaillot, et Sainte-Beuve, qui vient le soir faire sa partie de cartes avec ces dames, songe un moment à l'épouser. Mais il y renonce bientôt, se sentant vieux garçon dans l'âme. L'an dernier, furetant dans les boîtes des bouquinistes, sur les quais, — c'est une occupation très amusante et pleine de surprises, — je trouvai un exemplaire des *Portraits de Femmes*, édition de 1844, avec cette dédicace : *A mademoiselle Ondine, hommage respectueux, Sainte-Beuve.* Je l'ai acheté, bien entendu, ce souvenir de la courte velléité conjugale du grand critique.



Ondine épousa, quelques années plus tard, un député de la Sarthe, Jacques Langlais, et, après trois années de bonheur, devenue phtisique, fut soignée longuement et désespérément par sa mère. Voyez cette lettre bleue que j'ai aussi recueillie. Marceline l'adresse à un M. Ernest Doré, compositeur, qui a mis en musique la *Dormeuse* que vous avez tant applaudie tout à l'heure, et que trente et un ans plus tôt le poète avait écrite au pied du berceau de sa chère Ondine :

« Monsieur, vous m'avez mise à même de rendre bien heureuses de jeunes mères à qui Dieu permet de chanter pour bercer leurs enfants adorés. Je n'ai pas entendu, monsieur, la mélodie charmante que vous leur avez dédiée, car je ne chante pas. Depuis bien des mois, je veille et je pleure au chevet de ma fille! Voilà pourquoi je vous semble impolie peut-être, ne vous ayant pas rendu grâce du présent que j'ai reçu, pourtant, avec reconnaissance, si bien offert et si bien composé. Si ma voix ne peut articuler le chant gracieux de la *Dormeuse*, je peux vous envoyer, au moins, les éloges que j'en entends faire par de moins tristes que moi... »

La lettre est du 30 janvier 1853; le 12 février, Ondine mourait dans les bras de sa mère.

« Ecoute, — écrit Marceline à sa plus vieille amie, à cette Pauline Duchambge qui, sous la Restauration, mettait en musique ses poésies, — écoute! Je suis allée à l'église où j'ai fait allumer huit cierges, humbles comme moi. C'étaient huit âmes de mon âme : père, mère, frère, sœurs, enfants. Je les ai regardé brûler, et j'ai cru mourir. Ne dis cela qu'à toi. C'était une visite à Dieu. »

Et Pauline Duchambge mourut peu de temps après, avant elle. Marceline, maintenant, se cache pour pleurer. Elle ne publiera plus rien, mais son âme continuera de « chanter dans les tortures », selon le vers de Lamartine, et ses derniers poèmes, publiés seulement après sa mort, seront les plus beaux de tous. Elle y reprend le sentier des souvenirs, depuis le premier, celui dont la douleur fit d'elle un poète :

Entrez, mes souvenirs, quand vous seriez en larmes,
Car vous êtes mon père et ma mère et mes cieux.

Elle se prépare à rejoindre ses chers disparus :

Tous mes étonnements sont finis sur la terre,
Tous mes adieux sont faits, l'âme est prête à jaillir,
Pour atteindre à ces fruits protégés de mystère,
Que la pudique mort a seule osé cueillir.

Et elle écrit ce suprême appel à son Père Céleste, où repassent encore toute la tristesse

et toute la noblesse de sa vie, ces strophes célèbres que Mme Bartet va vous dire :

LA COURONNE EFFEUILLÉE

J'irai, j'irai porter ma couronne effeuillée
Au jardin de mon père où revit toute fleur ;
J'y répandrai longtemps mon âme agenouillée :
Mon père a des secrets pour vaincre la douleur.

J'irai, j'irai lui dire, au moins avec mes larmes :
« Regardez, j'ai souffert... » Il me regardera,
Et sous mes jours changés, sous mes pâleurs sans [charmes,
Parce qu'il est mon père, il me reconnaîtra.

Il dira : « C'est donc vous, chère âme désolée !
La terre manque-t-elle à vos pas égarés ?
Chère âme, je suis Dieu : ne soyez plus troublée ;
Voici votre maison, voici mon cœur, entrez ! »

O clémence ! ô douceur ! ô saint refuge ! ô Père !
Votre enfant qui pleurait vous l'avez entendu !
Je vous obtiens déjà puisque je vous espère
Et que vous possédez tout ce que j'ai perdu.

Vous ne rejetez pas la fleur qui n'est plus belle ;
Ce crime de la terre au ciel est pardonné.
Vous ne maudirez pas votre enfant infidèle,
Non d'avoir rien vendu, mais d'avoir tout donné.

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements frénétiques. L'émotion est générale.)

La Mort de Marceline et sa Gloire

Voilà bien comme le testament de celle qui, en effet, n'avait rien vendu, mais avait tout donné en ce monde. Après deux ans d'une maladie, dans les derniers mois de laquelle elle s'astreignit volontairement à l'absolu silence, pour mieux cacher ses atroces douleurs à son mari et à son fils, elle s'éteignit le 23 juillet 1859.

Elle était presque oubliée d'une époque bien éloignée des ferveurs poétiques; mais la publication de ses poésies posthumes, saluée, par tous les critiques, comme une œuvre géniale, ranima sa gloire. Emile Montégut la déclare alors « le poète le plus lyrique du siècle, celui où le lyrisme est sans alliage ». Sainte-Beuve lui consacre tout un livre. Baudelaire la loue avec enthousiasme. Banville la chante. Michelet écrit à Hippolyte Valmore :

« Je ne l'ai connue qu'âgée, mais plus émue que jamais, troublée de sa fin prochaine, et (on aurait pu le dire) ivre de mort et d'amour. Mon cœur est plein d'elle. L'autre jour, en voyant *Orphée*, elle m'est revenue avec une force extraordinaire, et toute cette puissance d'orage qu'elle seule a jamais eue sur moi. Car elle eut, entre tous, le don des larmes, ce don qui perce la pierre, résout la sécheresse du cœur. »

Depuis 1896, la statue de la grande poétesse flamande, œuvre délicieuse du sculpteur Edouard Houssin, s'élève dans le jardin



Marceline Desbordes-Valmore, statue par E. Houssin, érigée à Douai.

public de sa ville natale, non loin de la maison de sa naissance, et l'inauguration en fut saluée par de beaux vers de Sully Prudhomme, de Mme Alphonse Daudet, d'Albert Samain, de Paul Verlaine.

Je savais que Marceline était enterrée au cimetière Montmartre, et, ces jours-ci, je voulus aller visiter sa tombe. Chemin faisant, je relisais ces strophes qu'en une heure d'infinie détresse elle avait écrites comme une

sorte d'épitaphe, et que Mme Bartet nous fait la grâce de vouloir bien dire, encore :

LA DERNIÈRE FLEUR

Que ton cœur prenne ma défense,
Passant de mon dernier séjour !
Je mourus sans rendre une offense :
Mon sort fut une longue enfance,
Et ma pensée un long amour !

Sur moi lentement éveillée,
Femme, je n'ai pas fui mon sort ;
Et sous mes larmes effeuillée,
Dans mes doux sentiments raillée,
Je pleurais, et j'aimais encor !

Auprès de cette cendre éteinte,
Demeure un instant, par pitié !
Sous l'urne tiède et sans empreinte,
Que je rêve un moment la plainte
De l'amour ou de l'amitié.

Car on dit que longtemps encore
L'âme retourne au monument,
Glissant du ciel à chaque aurore,
Pour épier ce qu'elle adore...
Et que, parfois, c'est vainement !

Si l'attente, effroi de ma vie,
Doit aussi tourmenter ma mort,
Si pas un cœur ne m'a suivie,
Parle-moi, toi ! je t'en supplie :
Dis mon nom et pleure mon sort.

Bon passant ! si ta voix est tendre,
Jamais je n'oublierai ta voix.
Parle-moi ! guéris-moi d'attendre ;
Dis mon nom : je croirai l'entendre
Comme on me l'a dit une fois !

Si tu vois une fleur sauvage
Croître et trembler sur mon tombeau,
Cueille à la mort son pâle hommage :
Emporte cette frêle image
D'un être plus aimant que beau

Prends-moi, sous ce fragile emblème,
Comme un talisman pour tes jours ;
S'il recèle un peu de moi-même
Cache-le sur un cœur qui t'aime ;
Et ce cœur t'aimera toujours !

Jamais une main qui sépare
N'osera s'étendre entre vous ;
L'amour ne sera plus avare :
Et, si tout l'enfer ne t'égare,
Toi ! tu ne seras point jaloux !

J'ai porté bonheur sur la terre
A ceux qui pleuraient devant moi :
Une larme est un saint mystère.
Va ! de la pitié solitaire
Cette fleur m'acquitte envers toi !

Marceline Desbordes-Valmore.

(Applaudissements frénétiques, prolongés. Bruit de mouchoirs.)



Plus qu'un mot. — Comme j'approchais de la tombe, j'entendis parler allemand; je tournai la tête et je vis de blondes jeunes filles qui fleurissaient le monument funèbre de Henri Heine.

— Mais Marceline, me demandai-je, n'aura-t-elle pas été oubliée?

Elle ne l'avait pas été non plus : à la grille qui encadre la dalle où est écrit son nom et la stèle où revit son grave profil à la Pascal, sculpté d'après le médaillon de David d'Angers, un bouquet de violettes déjà séchées était suspendu, mais aussi une branche de mimosa, toute fraîche. Alors, je cherchai si « la dernière fleur », celle dont parle la douce élégie, avait poussé sur le tombeau. Oui, une frêle petite plante verte, graine semée par le vent, frissonnait dans un interstice. J'allais la prendre, mais, me souvenant de sa magique vertu, songeant que, ce soir, je devais parler devant des jeunes filles et que, parmi vous, il y avait peut-être des fiancées qui, bientôt, voudraient l'aller cueillir, je ne la cueillis point, je la laissai fleurir... pour Elles!

(Applaudissements frénétiques.)

AUGUSTE DORCHAIN.

(Conférence sténographiée.)



Voici ce que le *Figaro* écrivait au lendemain de cette séance :

Il y a eu avant-hier, aux *Annales*, un régal unique. Mlle Bartet avait bien voulu apporter son concours à M. Auguste Dorchain, chargé de faire une conférence sur Mme Desbordes-Valmore.

Il racontait, avec tous les ménagements dus aux jeunes auditrices, la mélancolique odyssée de Marceline, s'arrêtant aux pièces caractéristiques (la vie et l'œuvre de Desbordes-Valmore sont étroitement mêlées).

Chacune de ces pièces fut dite par Mlle Bartet avec une intuition du texte, une tendresse, une sensibilité profonde, une sincérité qui faisaient d'elle vraiment la sœur de l'héroïne. L'émotion gagna l'auditoire, tout le monde pleurait. Ce fut une heure inoubliable.

Nous ne pouvons ajouter à ces lignes émues que l'expression de notre reconnaissance pour l'incomparable Bartet qui fut, de l'avis de tous, au-dessus d'elle-même. Nos étudiantes ont eu, en effet, une heure inoubliable

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LE THÉATRE ESPAGNOL

Conférence de Mme Jane DIEULAFOY

Avec le gracieux concours de
Mlle Tailhade, M. Maxudian
et du Quatuor Desgranges

Le Théâtre religieux en Espagne

Dans la précédente leçon, je vous ai montré combien notre théâtre avait d'obligations envers le drame héroïque espagnol. Je vous ai rappelé que, par ses dons magnifiques, l'Espagne payait une dette séculaire contrac-



L'art espagnol : *Dolorosa*, par Hernandez.

tée par elle au moyen âge, quand elle nous empruntait les Miracles de Notre-Dame, qui, traduits en espagnol, dès le milieu du treizième siècle, par Gonzalo de Berceo, avaient retrouvé au delà des Pyrénées la faveur dont ils jouissaient en deçà.

Le théâtre religieux, dont les Miracles devinrent une des sources, est plus riche encore que le théâtre profane, et il est peu d'auteurs qui n'aient écrit indistinctement pour l'un et pour l'autre.

Il comportait trois genres de pièces conçues d'après des idées communes. C'étaient l'*Auto*, ou acte, la *Comédie de Saints* et la *Comédie Divine*.

L'*Auto*, dont le sujet était emprunté à l'*Ancien* ou au *Nouveau Testament*, se jouait à l'occasion des grandes fêtes liturgiques, dans les églises, les couvents, les maisons particulières et souvent même dans les rues et sur les places publiques. L'*Auto* serait la plus ancienne forme du drame espagnol, car, dans le code de *Siete Partidas*, qui date d'Alphonse le Savant, un contemporain de saint Louis, il est fait état de quelques ordonnances concernant la représentation de ce genre de pièces. L'*Auto Naticial*, ou de Noël, avait pour thème la naissance de Jésus. L'*Auto Sacamental*, ou du Corpus Cristi, la Fête-Dieu instituée par Urbain IV, en 1264. Quoique le dernier venu, il prit rapidement une importance plus grande que celle de son frère aîné l'*Auto*. En été, le temps est favorable aux manifestations populaires, et la pureté du ciel importait à la représentation de pièces jouées dans les conditions que vous savez. Certes, le clergé avait bien, tout d'abord, et au moment de la création de l'*Auto*, prêté à ce drame religieux l'abri des cathédrales, mais les licences que les acteurs et les spectateurs n'avaient pas tardé à y prendre leur avaient bientôt mérité une expulsion en règle et trop bien justifiée. « *Ca la eglesia de Dios fue fecha para orar et non para faeer escarmisos en ella.* » (L'église de Dieu est faite pour prier et non pour s'y divertir.)

Mais, si les clercs avaient repoussé hors du temple les tréteaux où figuraient le Père Eternel soigneusement ganté, les prophètes en cheveux de crin et sept anges vêtus de blanc, s'ils avaient même éloigné du cloître le théâtre, ce fils indocile de l'Eglise, ils n'avaient point cessé de lui accorder protection et appui; entre eux, les relations restaient étroites.

La raison doit en être cherchée dans la passion que nos voisins, gens d'église ou laïques, ont toujours professée pour le théâtre, dans la piété ardente entretenue pendant les huit siècles de la reconquête, comme le lien le plus fort qui pût unir les peuples des Espagnes, et, enfin, dans ce fait que l'art dramatique, ayant fleuri à l'heure où les Rois Catho-

liques instituaient le Saint-Office, dut se plier à la discipline imposée par ce sévère conseil, afin de vivre et de se développer. C'est ainsi qu'au dix-septième siècle nous voyons encore les grands maîtres de la scène entrer, presque tous, dans les ordres, et y remplir avec honneur les plus hautes dignités de l'Eglise. Loin de moi l'idée de mettre en doute leur fervéur; mais des hommes tels que Mira de Mescua, Montalvan, Tirso de Molina, Calderon, ne trouvèrent-ils pas, dans les bras de l'Eglise, des facilités pour échapper à des censures qui eussent accablé des laïques?

Processions religieuses

Grâce aux circonstances favorables dans lesquelles le théâtre religieux était né en Espagne, il y prit de suite une importance considérable. Il fut, pour les patriotes espagnols, ce qu'était la Bible pour les Hébreux, ce qu'était l'*Iliade* pour les Hellènes. Le jour de la Fête-Dieu, il n'était pas de ville, pas de village, pas de pauvre bourgade où les offices n'eussent pour complément la représentation d'un Auto, précédé lui-même d'une procession où figuraient, également admirés, le clergé en somptueux habits, et les acteurs chargés de le représenter. Les processions que nous voyons encore à Séville, celle de l'Ara Cœli à Rome et de Caltaniseta en Sicile, ne sauraient donner une idée des fêtes du Corpus Cristi au temps de leur splendeur.

En tête du cortège marchait la Tarasque, monstre hideux, léviathanique, au corps de serpent, à la gueule enflammée, hurlante, sifflante, dont une pâle copie s'est encore conservée, de nos jours, dans le Midi de la France. Une figure, désignée sous le nom de la *Femme de Babylone*, chevauchait la bête. Au seizième siècle, les gens de Tolède transformèrent son nom en celui d'*Ana Bolena, Anne de Boleyn*. Vous ne vous en étonnerez pas, si vous voulez bien vous souvenir que Catherine d'Aragon, fille des Rois Catholiques et première femme de Henri VIII, avait été supplantée, dans le cœur de son époux, par Anne de Boleyn et que le schisme d'Angleterre eut, pour unique origine, la fatale passion du roi. Dans leur orgueil national, dans leur foi ardente, dans leur attachement à la descendance de leurs grands monarques, les Espagnols avaient été, par deux fois, blessés au vif.

Naturellement, on ne permettait pas à Anna Bolena de conquérir tous les cœurs sur son passage, mais on l'autorisait à montrer son adresse de voleuse en enlevant avec dextérité les chapeaux et les coiffures de la foule frappée d'étonnement à la vue du monstre. Chaperons et cornettes jetés dans le ventre de la tarasque devenaient le légitime butin du jeune homme habillé en femme qui représentait la mère de la célèbre Elisabeth et celui des porteurs cachés à l'intérieur de la bête. *(Rires.)*

Derrière la tarasque, marchaient des enfants couronnés de fleurs et chantant des hymnes pieux; venaient, ensuite, des chœurs de femmes dansant au son des castagnettes, autour de deux ou trois géants, nègres ou blancs. Puis, aux accords d'une musique suave, foulant aux pieds une jonchée odorante, à demi voilés dans un nuage d'encens, apparaissaient les prêtres portant l'ostensoir sous un dais resplendissant.

Diverses confréries faisaient cortège au Saint-



L'art espagnol : *Sainte Marguerite*, par JUAN ARAGON.

Sacrement. Dans la capitale, le roi lui-même suivait à pied, comme le dernier de ses sujets, un cierge à la main, la tête nue, dans l'attitude d'un profond recueillement. Les grands officiers de la Cour, les chefs militaires, les ambassadeurs imitaient son exemple. Sur leurs pas roulaient des chars splendides, les chars de Thespis où étaient groupés les acteurs qui allaient jouer l'*Auto Sacramental*. Cette partie du cortège était si importante que, dans le peuple, la solennité du Corpus était souvent désignée sous le nom de la *Fête des Chars :* la *Fiesta de los Caros*.

De temps à autre, la procession s'arrêtait devant la demeure de quelque grand person-

nage qui avait disposé, pour l'accueillir, des reposoirs surchargés de fleurs, étincelants de lumières, abrités du soleil par des toiles tendues de maison à maison. L'officiant donnait la bénédiction à la multitude agenouillée et le cortège reprenait sa marche. Enfin, après une dernière station, les acteurs descendaient de leur char et apparaissaient bientôt sur la scène pour y jouer l'*Auto Sacramental* approprié à la fête. *(Vifs applaudissements.)*



Les Autos Morales

A côté de ces drames, parfois naïfs, toujours touchants et dont quelques-uns renferment des scènes d'une réelle beauté, grandirent, plus tard, les *Autos Morales*. On y vit discourir et faire assaut de subtilité théologique, les Vertus, les Vices, l'Ame, le Libre Arbitre, Adam, Eve, la Vierge, la Mort, Satan, le Péché, la cité de Jérusalem, la Foi revêtue, malgré son sexe, d'un magnifique costume de capitaine général. Sous la dénomination de drames sacrés, sont compris deux genres de comédie qui prirent place à côté de l'*Auto* vers la fin du seizième siècle, mais qui sont apparentés de plus près, que lui, avec la comédie profane; ce sont les *Comédies de Saints* et les *Comédies Divines*.

La *Comédie de Saint* a pour sujet la vie plus ou moins pieuse d'un homme ou d'une femme canonisé par l'Eglise. Dans les *Comédies Divines*, le héros de la pièce ne conquiert pas en ce monde un droit incontesté au paradis, mais la bonté de Dieu et son intervention dans le drame n'y sont pas moins actives et évidentes. Vous aurez bientôt des exemples où vous jugerez de ces différences.

Le parfum religieux qui émanait du drame sacré sous ces deux formes était encore si prononcé, que le peuple ne s'aperçut pas de la transformation qu'avait subie l'*Auto Sacramental*. S'il se divertissait aux saillies du *gracioso*, ou bouffon, s'il suivait avec un intérêt très vif le développement profane du drame où s'était bientôt introduite la peinture, parfois très réaliste, des passions, il frémissait quand l'esprit du mal assaillait un saint homme, il s'attendrissait au récit d'une conversion qui devait assurer à un brigand fieffé l'indulgence divine.

Mme d'Aulnoy raconte, dans ses Mémoires, qu'en 1679, assistant à la représentation d'une comédie divine, elle fut très surprise de voir l'auditoire tomber à genoux, se frapper la poitrine et s'écrier : *Meâ culpâ! Meâ culpâ!* tandis que l'acteur, chargé du rôle de saint Antoine, récitait le *Confiteor* sur la scène. *(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)*

Dès le début de sa carrière, Lope de Vega avait déjà dû plier son talent aux habitudes locales et composer des *Autos Sacramentales et Morales*. Après l'ordonnance de 1598, qui défendait de jouer des drames profanes, afin de laisser le champ libre au théâtre religieux, il imagina des comédies de saints, et sut les présenter sous une forme attrayante. Par les agréments dont il les dote, il plaît à la clientèle des théâtres profanes qui retrouvent chez lui les ressorts des pièces interdites, tandis que, par le choix de ses sujets, il sait désarmer l'Inquisition.

La plus célèbre de ses comédies de saints est intitulée *Saint-Isidore de Madrid*. Ici, toutes les valeurs de la gamme dramatique se trouvent notées : récits de combats contre les Mores, fêtes champêtres accompagnées de chants et de danses, scènes de gaieté un peu grosse où retentissent les plaintes d'un sacristain réduit à la misère, parce que Isidore jouit d'un tel crédit auprès du ciel qu'on ne célèbre plus de funérailles, scènes touchantes où les anges prennent la charrue du futur patron de Madrid, pour lui permettre d'assister à la messe sans encourir les reproches de son maître.

Les comédies de saints participent toutes de ce caractère général, bien que les protagonistes aient souvent une jeunesse orageuse, durant laquelle ils se livrent aux pires excès. Ils n'ont que plus de mérite à devenir des saints. Aussi bien l'Inquisition ne voyait-elle rien à reprendre à ces pièces, les couvrait-elle de son approbation, et en autorisait-elle la représentation jusque dans les couvents de femmes. Alors que la foi n'était pas en jeu, — elle ne l'était jamais, dans le théâtre religieux, — le but poursuivi faisait excuser toutes les libertés et accepter les plus singuliers compromis entre les passions profanes et les vertus chrétiennes. On ne pouvait mieux préserver ceux que le vice guettait, et mieux ramener ceux qu'il avait déjà perdus, qu'en opposant la peinture des joies du siècle au tableau de l'enfer, et en montrant que les fautes les plus graves pouvaient être rachetées ici-bas.

On ne s'offusquait pas davantage si la partie comique du drame était parfois audacieuse et satirique jusqu'à la trivialité; elle n'atteignait jamais à l'inconvenance. A ce point de vue, le public espagnol eût donné des leçons de réserve aux auditeurs des pièces de Shakespeare et jeté des tomates sur les acteurs de certaines comédies italiennes. *(Rires dans l'auditoire.)*

Mais laissez-moi vous présenter trois personnages qui jouent, dans le drame religieux, un rôle luttant parfois avec celui des protagonistes.

A tout seigneur, tout honneur : commençons par le diable. Ne croyez pas que ce soit un horrible monstre représenté, comme au moyen âge, chez nous, sous la forme d'un singe grimaçant, cornu, la langue tirée, une queue aux reins, les pieds fourchus, les doigts garnis de longues griffes et qui sort de terre au milieu d'un jet de flammes et de vapeurs de soufre. Satan apparaît tel qu'un grand seigneur, vêtu d'habits de gala, aussi élégant qu'il se puisse, superbe, magnifique, impérieux, comme un maître habitué à se faire obéir. Le prince des ténèbres est un hidalgo de vieille souche. Il se présente en homme du monde, cause en philosophe, raisonne en théologien quelque peu dévoyé, mais érudit, et ne se montrerait pas satisfait s'il n'avait, pour monter sur le théâtre et en descendre, une élégante échelle de soie. Je crois, Dieu me pardonne, que sa collerette fleure la rose et que ses gants sont parfumés à l'ambre.

Le diable a pour adversaire un ange de lumière, parfois l'ange gardien, un ange très bon, très bienfaisant, un ange protecteur, qui, sans orgueil ni forfanterie, sans essayer de grands effets de toilette, se contentant d'ailes irisées, d'une robe blanche, de cheveux bouclés, engage la lutte avec l'esprit du mal, et, avec l'aide de Dieu, l'emporte souvent sur son terrible rival. Ange et démon sont de vieilles connaissances habituées à se prendre corps à corps avec une ardeur que rien ne décourage. Ils se disputent l'âme du pauvre mortel; l'un est sa conscience infernale, l'autre sa pensée divine.

Voici, maintenant, le *gracioso* qui charme et amuse, déride les fronts sérieux, provoque les rires et appelle la joie. Il est la caricature toujours sensée et quelque peu naturaliste de son maître, il est auprès de lui comme ces ombres démesurément allongées ou élargies qui prennent, de cette déformation, une apparence grotesque : Sancho Pança à côté de Don Quichotte.

Le *gracioso* a pour compagne la *graciosa*. La plupart du temps, ils sont, l'un et l'autre, au service du héros et de l'héroïne. Lui, lâche, glouton, plein de bonne humeur; elle, pétulante, coquette; tous deux pétillants d'esprit, et rivalisant de malice. C'est à qui ridiculisera les rodomontades des protagonistes et donnera une explication plausible des intentions de l'auteur. *(Vifs applaudissements.)*

Et maintenant, mesdemoiselles, après vous avoir dit ce qu'était la comédie de saints, je vous supplie de me suivre à travers les méandres d'une pièce superbe que l'on peut considérer comme le type le plus pur de la comédie divine. Elle est intitulée *El Condenado por Desconfiado* (le *Damné pour manque de Confiance)*, et fut écrite par Fray Gabriel Tellez, plus connu sous le nom de Tirso de Molina. Ce prêtre saint, convaincu, ne se contente pas de montrer comment le pécheur qui a la foi et met sa confiance en Dieu peut



L'art espagnol : *Sainte Thècle*, par JUAN DE VALFOGONA.

toujours se repentir et obtenir de la miséricorde céleste le pardon de ses fautes; il explique aussi pourquoi le ciel punit celui qui veut lui arracher le secret de sa destinée et convertir en certitude matérielle l'assurance qu'il doit tenir de sa foi dans la bonté divine.

Deux personnages représentent cette double conception : Paolo et Enrico.

Paolo est un ermite. Retiré dans la montagne, il s'adonne à la prière et à la mortification. Comblé des faveurs divines, il s'enorgueillit de sa vertu et, comme le pharisien, il présume trop de l'excellence de ses œuvres.

Enrico, au contraire, personnifie le vice et toutes les faiblesses humaines, mais il se garde

de nier la bonté de Dieu, l'idée ne lui en vient même pas, et conserve, telle une gemme précieuse au fond d'un cœur souillé, une vertu touchante : l'amour filial.

Dieu, dans son désir d'éprouver l'ermite Paolo, lui envoie un songe trompeur. Il rêve que, pour une faute vénielle, il est condamné à l'enfer. Au réveil, il se prend à douter de son salut. Le voyant vaciller dans sa foi, Satan, sous la forme d'un ange, le confirme dans la pensée que, malgré ses efforts, il est prédestiné et que son sort sera semblable à celui d'un homme nommé Enrico qu'il trouvera à Naples, près de la porte de la Marine. Saisi d'une inquiétude indicible, l'ermite Paolo se dirige vers le lieu indiqué et il y trouve Enrico entouré de bandits et de courtisanes qui s'apprêtent à le couronner comme le plus pervers d'eux tous.

Ecoutez-le proclamer ses exploits :

Je fis mes premiers pas dans la richesse et le luxe; mais, enfant, je me signalai par des malices et, adolescent, par des folies. Je volais mon vieux père et ouvrais ses caisses et ses coffres; je prenais les vêtements qu'ils renfermaient, l'argent et les bijoux. Je jouais, et je dis « je jouais » afin que vous sachiez qu'il n'est pas au monde de vices qui ne soient engendrés par le jeu. Je me trouvai bientôt pauvre et sans ressources, et, comme si j'avais appris à le faire, j'allais de maison en maison et dérobais des objets de peu de valeur que je donnais en gage. Je retournais aussitôt au jeu, je perdais et mes vices croissaient. Alors je m'associai à des compagnons de la même confrérie. Nous escaladâmes sept maisons, donnâmes la mort à leurs propriétaires et nous répartîmes, entre nous, le produit du vol pour subvenir aux exigences du jeu. Des cinq que nous étions, on en prit quatre seulement, et, malgré qu'on leur eût donné la torture, aucun de mes complices ne me dénonça. Ils payèrent leur crime sur une place de Naples et moi, corrigé par l'exemple, je ne m'ouvris plus à personne, et j'exécutai mes coups sans témoin. Toutes les nuits, j'allais seul à la maison de jeu, je me mettais près de la porte et j'attendais ceux qui sortaient. Je leur demandais la dîme avec une extrême courtoisie et, tandis qu'ils ouvraient leur bourse pour me la donner, insensible à la pitié je tirais de sa gaine l'acier redoutable, je le cachais dans leur poitrine innocente et je prenais de force ce qu'ils perdaient tout en gagnant. J'escroquais des femmes et, quand elles me refusaient de l'argent, leur figure recevait à l'instant une prompte visite de ma navaja. Ce sont là mes exploits de jeunesse.

Je vous laisse à penser quels sont ceux de l'âge mûr. Meurtres, incendies, violences, sacrilèges, sont narrés orgueilleusement devant l'auditoire émerveillé, et Enrico termine ainsi:

Je jure Dieu que je ne me vante pas. A vous, maintenant, d'attribuer le premier prix au plus digne.

En entendant cette déclaration, Paolo reste terrifié. Comment, lui, un ermite saint et pieux, il aura, dans l'autre monde, le sort de ce misérable! Que lui servirait de persévérer dans le jeûne et les mortifications! Ne vaut-il pas mieux troquer tout de suite le rosaire et la bure contre l'épée et la veste de cuir, et mener joyeuse vie? En vain, le Seigneur envoie-t-il un ange sous la figure d'un jeune pâtre pour soutenir son ancien serviteur, Satan l'emporte sur le messager céleste. Enfin, Paolo, frappé d'une flèche, meurt dans l'impénitence, et il est damné pour avoir manqué de confiance dans la suprême miséricorde et cru à la PRÉDESTINATION.

Pendant ce temps, Enrico continue à mener une existence exécrable.

Mais une vertu, égarée au milieu de ses vices, prépare sa rédemption :

De ce que je vole la nuit par effraction ou par escalade, de ce que je dérobe inquiet et soucieux j'augmente le bien-être de mon père tandis que je pâtis de misère. Dans mon existence vagabonde, l'amour filial est la seule vertu qui me soit conservée. Mes malices, mes folies de jeunesse, il n'est jamais parvenu à les connaître. Bien que mes entrailles soient faites d'un roc aussi dur que le cristal est fragile et que mon cœur soit aussi insensible que celui des fauves errants dans la montagne j'ai su barrer le chemin à tout écho de mes hauts faits, écarter de sa demeure toute personne qui l'en eût informé et lui éviter l'horreur que mes actes lui eussent causé.

Voici qu'Enrico est pris, plongé dans une sombre prison, jugé et condamné. Et, comme on vient lui communiquer son arrêt de mort, il entre dans une fureur terrible et repousse les moines qui lui apportent les secours de la religion. Il est seul, désespéré. Soudain, Satan apparaît et lui offre la liberté. Mais, à ce moment, une voix mystérieuse s'élève, celle-là même que l'ermite Paolo a refusé d'entendre, et défend le coupable contre la tentation. Enrico chasse Satan et il suffit que son vieux père le supplie de finir en chrétien pour qu'il se repente et fasse le sacrifice de la vie. Il meurt plein de foi et d'espérance, et les anges qui l'assistent emportent son âme purifiée au séjour des élus.

Deux siècles plus tard, Gœthe, à la fin de son drame de *Faust*, refera cette scène et trouvera, dans les angoisses et la résistance de Marguerite, la raison du pardon. Je me borne à vous signaler cette curieuse analogie, sans en tirer de conséquence. Vous cons-

taterez, du moins, que le théâtre espagnol a imaginé et rendu le premier toutes les situations dramatiques.

Il y a, dans le *Damné pour manque de Confiance*, des scènes superbes. Celles de la tentation et la suivante, où Enrico, au moment de marcher au supplice, se trouve en présence du vieux père qu'il adore et vénère, sont de véritables chefs-d'œuvre.



Et, pourtant, la thèse, mal comprise ou mal interprétée, eût été dangereuse. Tirso de Molina le comprit sans doute et, comme correctif, il écrivit le *Trompeur de Séville*, qui n'est autre que *Don Juan*. Ce drame mérite, au même titre que le précédent, de prendre place dans le théâtre religieux. Il est, en effet, une réponse et un avertissement : une réponse à ceux qui trouveraient l'Eglise romaine trop compatissante au pécheur, et un avertissement aux imprudents qui, escomptant la clémence divine, s'endormiraient dans une sécurité trompeuse au risque de se laisser surprendre par la mort. En vérité, le *Damné pour manque de Confiance* et le *Trompeur de Séville*, indivisibles dans leur esprit, unis dans leurs tendances, apparaissent comme les panneaux d'un diptyque qui se complètent et s'expliquent l'un par l'autre.

Une scène du *Don Juan* de Molière, d'après le tableau de S. Guérin.

Le *Trompeur de Séville* ou *Don Juan*, que l'on pourrait rapprocher du *Ruffian Dichoso*

(le *Truand Béatifié)*, de Cervantes, est le fils d'un grand seigneur et le neveu d'un ambassadeur à Naples. Envoyé près de son oncle à cause de ses désordres en Castille, il pénètre de nuit dans la chambre d'Isabelle, fiancée du duc Octavo, et provoque un scandale qui le force à quitter l'Italie. Il s'embarque, suivi de son serviteur Catalinon; tous deux font naufrage et sont jetés sur la plage de Tarragone. Une fille de pêcheur, nommée Tisbée, recueille charitablement Don Juan, qui en profite pour la séduire. De là, il passe à Séville, où, sous le costume du marquis de Mota, il s'introduit la nuit chez Dona Anna de Uloa. Surpris par le père de cette dame, le Commandeur Gonzalo, il le tue, quitte précipitamment Séville et, en chemin, obtient l'amour d'Amicia, une villageoise sur le point de se marier. Sous le coup de poursuites du roi, de son père, d'Isabelle et de Tisbée, il retourne à Séville, se cache dans l'église où repose le Commandeur, lit l'épitaphe où celui qui l'a tué est qualifié de *traître*, s'en irrite, tire la barbe de la statue tombale, et, par moquerie, l'invite à souper.

Le soir même, à l'heure dite, la statue du Commandeur se présente chez Don Juan atterré, et l'invite, à son tour, à lui rendre visite. Don Juan accepte l'invitation, et, comme il est trop brave pour manquer à sa parole, il s'y rend, partage le souper du Commandeur, se sent embrasé par l'étreinte de sa main de pierre et tombe mort sur les dalles de l'église.

Telle est l'admirable création de Tirso de Molina, telle est la fable immortelle qui a fait le tour du monde, objet des applaudissements du public, de l'étude des poètes, des littérateurs, des philosophes et des musiciens, telle est la pièce qui, d'abord traduite en italien, a été une source d'inspiration merveilleuse.

Il est assez curieux de constater qu'il faut arriver jusqu'à Mozart pour retrouver le personnage vicieux, débauché, mais au demeurant sympathique conçu par Tirso de Molina, tandis que tant d'autres auteurs se sont complu à le dénaturer et à le pervertir jusqu'à le rendre odieux. C'est que le génie semble donner, aux privilégiés qui ont reçu ce don du ciel, des ouvertures sur toute chose, et que cette manifestation sublime de l'intelligence franchit les limites qui bornent l'entendement restreint des simples mortels. Mozart a dit et écrit :

« Les passions violentes ne doivent être présentées sur la scène qu'à condition de ne point dépasser les bornes où commence le dégoût du spectateur... Même dans les moments sublimes d'horreur et de malédiction, la musique ne doit pas blesser les oreilles du public, parce que la musique est toujours la musique. »

Le Caractère de Don Juan

Mais, à quoi tient-il que le caractère de Don Juan ait été dénaturé à l'envi et que ses vices aient toujours été aggravés? Rappelez-vous le *Don Juan* de Molière! Il y a des scènes si impropres qu'elles transforment le caractère altier et, en somme, héroïque, de Don Juan Tenorio en celui d'un escroc ou d'un habile filou. Citerai-je la scène où Don Juan reçoit un tailleur qui lui apporte son compte, la scène où il insulte son père en fils pressé de recevoir son héritage, celle où il trompe d'une façon indigne le frère de Dona Elvire et, enfin, cette dernière scène où le brave valet de Don Juan qui, dans la pièce espagnole, se précipite pour suivre son maître jusqu'aux enfers, est transformé en une sorte de paillasse qui, en voyant entraîner son maître par le Commandeur, n'a au cœur qu'une pensée de lucre et s'écrie :

— Mes gages! Mes gages?

On remplirait une bibliothèque avec les œuvres écrites sur Don Juan. Pour moi, j'insisterai sur ce fait que tous les auteurs qui, soucieux de composer un caractère homogène, ont représenté Don Juan impie et sacrilège, ont complètement perdu de vue la conception originale de Tirso de Molina, faute d'en saisir le but et la portée, faute de comprendre aussi que Don Juan est Espagnol, purement Espagnol, et que tout gentilhomme espagnol manquerait à sa race s'il n'était pieux, héroïque et noble, même quand il se livre aux pires débordements. Non, Don Juan n'est pas un impie; non, Don Juan n'est pas un sacrilège qui se moque du ciel et de l'enfer; il n'est ni sarcastique ni ironique quand il répond à ceux qui lui conseillent de se réconcilier avec Dieu : *Tanto largo me lo fiais*, que je traduirai par ces mots: *Vous me donnez bien du temps*. Il ne plaisante pas, il veut seulement dire qu'il est jeune et qu'il n'épuisera pas les délais qui lui sont accordés. Et c'est pour rendre manifeste l'erreur de son héros que Tirso de Molina le fait mourir très jeune, tandis qu'il se fie à la durée de la vie pour régler ses comptes avec le ciel. Don Juan n'est pas non plus un incrédule ni un impénitent. Oh! bien loin de là! Quand le Commandeur sort de sa tombe et vient au rendez-vous fixé, il s'effraye moins de son apparition que d'une idée qui lui vient à la pensée, et il lui dit:

— Jouis-tu de Dieu? Es-tu une âme dam-

née, ou viens-tu des régions éternelles? T'ai-je donné la mort en état de péché? Parle, je te ferai dire des prières.

Enfin, quand, au dénouement, Gonzalo l'a saisi dans sa main de pierre et qu'il entrevoit la mort, Don Juan s'écrie :

— Laisse-moi appeler un prêtre qui me confesse et m'absolve!

Et la prière de Don Juan n'est pas exaucée, et il meurt sans avoir reçu le pardon qu'il espérait mériter plus tard. *Tanto largo me lo fiais*, simplement parce que son cœur s'est ouvert trop tard à la contrition, parce qu'il n'a pas, comme Enrico, invoqué en temps opportun le suprême consolateur. *(Vifs applaudissements.)*

CALDERON

Le temps me fait défaut pour vous parler encore de deux drames religieux de Calderon : le *Magicien Prodigieux* et la *Dévotion à la Croix*. Qu'il vous suffise de savoir que le *Magicien Prodigieux* mérita l'admiration de Gœthe et que Schlegel a écrit :

« La *Dévotion à la Croix* est une de ces comédies dévotes qui font de leur auteur, le grand, le divin maître de l'art dramatique chrétien. »

MORETO

"San Franco de Sena" et le "Jocelyn" de Lamartine

En finissant cette leçon, je ne puis me dispenser d'établir un nouveau rapprochement qui va peut-être vous surprendre, car je crois être la première à le signaler.

Il s'agit de *San Franco de Sena*, encore une comédie de saint, écrite par *Moreto*, un contemporain de Calderon et des Rojas.

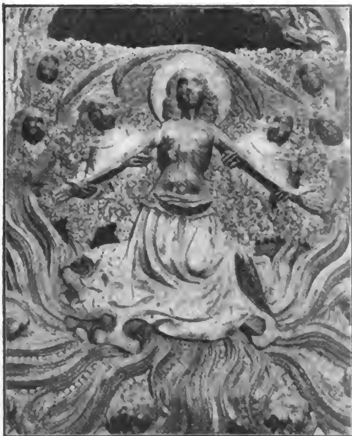
Franco est un mauvais sujet rué à travers les rues de Sienne. Coups d'épée, enlèvements, violences ,sont ses exploits coutumiers; mais, comme d'autres héros de comédies édifiantes, il est resté croyant. Dévot à la Vierge, il porte le scapulaire de Notre-Dame du Carmel et tuerait quiconque raillerait l'objet de sa dévotion. Dans la même ville de Sienne, vit une jeune fille, Lucrecia, qui, pour rompre des fiançailles détestées, consent à fuir avec Franco sans le connaître.

Après avoir enlevé Lucrecia, le séducteur ne renonce à aucun de ses vices et continue à fréquenter les maisons de jeu. Un jour qu'il a perdu jusqu'à ses vêtements :

— J'ai encore mes yeux! s'écrie-t-il, je les joue... Malheur à qui refuse d'être mon partenaire; je lui arracherai les siens du visage!

Le sort ne cède pas devant ces blasphèmes, suivis de cette menace impie, et Dieu, pour en punir l'auteur, envoie une flamme qui lui dessèche les orbites. Terrassé par la douleur, l'aveugle se roule sur le sol et hurle son désespoir. Alors, il se souvient de Notre-Dame du Carmel, il l'invoque dans sa détresse et entreprend un véritable pèlerinage vers la pénitence et l'expiation :

Que le monde le voie, que le siècle le sache, j'ai été aveugle tant que j'ai joui de mes yeux et la lumière m'éblouit depuis que je les ai perdus.



L'art espagnol : *Soledad*, par Alonso Cano.

Cependant, Lucrecia, irritée de l'abandon dont elle est l'objet, s'est jetée dans la montagne où elle est parvenue à recruter une bande de voleurs et mène la vie de ses pareils. Au nombre des bandits enrôlés se trouve l'ange gardien de la jeune femme qui, au lieu de l'éloigner de celui qui l'a perdue, la ramène vers la grotte où Franco consume ses jours dans la mortification et la prière. La rencontre, admirablement amenée, est d'une beauté tragique. Tremblante, écrasée sous le poids de ses fautes, agenouillée devant l'aveugle qui expie, dans un martyre sans fin, ses crimes passés, Lucrecia pleure des larmes de repentir et attend, anxieuse, que s'ouvrent les lèvres dont le souffle faisait, jadis, vibrer son cœur amoureux. Mais voici qu'une voix solennelle se fait entendre, et Franco, s'adressant à la pénitente prosternée à ses pieds, Franco,

qui a reconnu Lucrecia à sa confession, ramène à Dieu celle qu'il a perdue et, au nom du ciel, pardonne à celle dont il a perverti l'âme :

Le ciel a permis que les flammes voraces où tu devais brûler pour l'éternité servissent à éclairer ta route.

Le drame s'achève par la mort de l'héroïne, rachetée et pardonnée.



Et maintenant, mesdemoiselles, si j'ouvre le *Jocelyn* de Lamartine, cet admirable poème que vous aimez toutes, — car, pour le lire, il faut avoir un cœur de seize ans, — je suis frappée par la similitude des situations, par l'analogie de l'idée religieuse directrice, par la ressemblance entre son dénouement et celui de Franco de Sena : en un mot, par l'identité de la pensée maîtresse du drame espagnol et du poème français.

Lui aussi, le vieux curé de village, a séduit dans sa jeunesse et perdu Laurence; lui aussi est conduit vers la pécheresse repentante; lui aussi la reconnaît à ses aveux et s'en fait reconnaître; lui aussi relève celle qu'il a fait tomber; lui aussi pardonne au nom du ciel et offre ses mérites nouveaux en échange des fautes qu'il a provoquées. Plusieurs vers sont inspirés par les mêmes sentiments, exprimés presque avec les même termes. Peut-être, dans la scène que vous allez entendre, serez-vous surprises par certaines métaphores dont l'audace et l'âpreté contrastent avec l'exquise suavité du poème français; un épisode, celui du Christ qui se retourne contre le rocher à l'approche de la pécheresse, vous semblera-t-il un peu puéril; mais vous tiendrez compte du milieu, du temps, des habitudes littéraires de l'époque. Songez que Moreto écrivait alors que Louis XIII régnait en France.

En revanche, vous trouverez, dans ce morceau, une grandeur de conception, une beauté de ligne, une force d'expression qui, j'en suis sûre, vous le feront admirer; et vous conviendrez avec moi qu'un théâtre auquel l'art doit des œuvres telles que *Saint Isidore de Madrid*, le *Damné pour manque de Confiance*, le *Trompeur de Séville*, le *Magicien Prodigieux*, la *Dévotion à la Croix*, et *San Franco de Sena* est moins périssable que les cathédrales et chante, plus haut que leurs cloches, la puissance de l'idée religieuse. *(Longue salve d'applaudissements.)*

JANE DIEULAFOY.
(Conférence sténographiée.)



Nous donnerons, dans notre prochain numéro, la scène du *Festin de Pierre* (*Don Juan* Espagnol), de Tirso de Molina, ainsi que la scène de *Don Francisco* (le *Jocelyn* Espagnol), de Moreto, jouées, toutes deux, par Mlle Tailhade et M. Maxudian, du théâtre de l'Odéon, et nous publierons, cet été, la musique religieuse qui l'accompagnait, transcrite par M. Emmanuel.



Série F — *Samedi, 9 Mars*

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE



LA CHANSON EN FRANCE

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
Avec le gracieux concours de
Mme Henri Lavedan.

Mesdemoiselles,

Je vais vous parler aujourd'hui de la chanson, une des formes éternelles de la musique, une des expressions les plus parfaites de l'âme nationale.

Elle naît souvent dans des cœurs frustes et simples, elle s'échappe aussi, quelquefois, du cerveau d'un musicien de génie, elle est la preuve vivante que la musique n'est pas seulement une science, mais un art... Et l'art le plus aimable, le plus instinctif qui soit au monde, puisque des ignorants ont pu créer des mélodies, pieusement gardées par la tradition, qui chantent encore dans nos mémoires, après avoir charmé une suite de générations.

La chanson est synonyme de « mélodie », et c'est une des raisons pour lesquelles je l'aime. Vous connaissez mon opinion à ce sujet, mesdemoiselles : la mélodie est le type immuable de la musique; sa supériorité est d'être comprise même des illettrés, des igno-

rants, et de trouver, cependant, sa place dans l'œuvre d'un Beethoven.

D'ailleurs, il faut rendre cette justice à l'art savant, c'est qu'aux heures de misère, il puise sans compter le meilleur de son inspiration dans la mélodie populaire. Elle est, en quelque sorte, son grenier d'abondance.

Mais remontons un peu à ses origines.



Au moyen âge, on ne connait guère que le plain-chant, venu en ligne droite des Grecs, point que la polyphonie n'eût ses mérites. Elle s'adapte admirablement à l'expression des sentiments religieux, par sa collectivité même; mais, en ce temps-là, on n'eût jamais pensé à mettre en musique ces simples mots : « Je t'aime », par cette bonne raison que l'on n'eût pas imaginé la possibilité de les exprimer autrement que par un quatuor. *(Rires dans l'auditoire.)*

On ne soupçonnait point la phrase individuelle, ou, si vous préférez, la « monodie », c'est-à-dire le chant à une voix.

Musique de chambre (1635), d'après une estampe d'Abraham Bosse.

musique grave, musique sacrée, qu'aucun rythme ne distingue. Plus tard, on prit des mélodies populaires pour les enchâsser dans une orchestration polyphonique. C'est donc la mélodie populaire qui a permis, au moyen âge, le développement, le progrès de l'art musical.

Pendant l'époque de la Renaissance, l'harmonie — les lois sévères de l'harmonie — préoccupe si fort les musiciens, qu'ils en oublient totalement la mélodie. C'est encore notre bonne chanson populaire qui ramène les égarés vers l'art simple et vrai. Ce n'est

Il est le seul, cependant, qui prête au développement lyrique, à l'exaltation d'un sentiment particulier, à l'expression d'une passion, d'un caractère. La monodie est l'essence même de la musique théâtrale.

Je ne voudrais pas, mesdemoiselles, me montrer pédant en vous faisant, ici, l'historique de la chanson; et, cependant, je puis me permettre de vous ennuyer un peu aujourd'hui, puisque mes froides dissertations seront compensées par les ravissants exemples que Mme Henri Lavedan nous donnera tout à l'heure. Ceux-ci vous rallieront tout

de suite à la cause de la chanson. Laissez-moi donc vous en dire quelques mots.

Ce fut à la fin du seizième siècle, sous les Valois, qu'on commença à se lasser du contrepoint, des fugues et des barbaries vocales auxquelles la musique était soumise. Erasme leur fit une guerre acharnée, ce dont il faut le louer et lui mérite notre pardon pour la détestable prononciation du grec qu'il inventa.

Le peintre Salvator Rosa composa même des petites *ariettes*. Il fut le premier à goûter



La Musicienne, par G. Terburg.

le charme simple de la monodie, et offrit à ses chants le délicieux accompagnement du luth.

Le luth est un instrument à cordes, en bois précieux, de forme charmante, assez semblable à la guitare, mais ayant de plus, en dehors du manche, quelques cordes qui ne sonnent qu'à vide.

Les belles dames savaient toutes jouer du luth, qui faisait valoir la grâce de leurs bras et de leurs doigts fuselés. Les seigneurs ne dédaignaient point davantage ce doux instrument, qui accampagnait à merveille leurs déclarations.

Pour jouer du luth, on tenait l'instrument de la main gauche, dont les doigts appuyaient, en même temps, sur les touches. Le luth était soutenu par le petit doigt de la main droite, pendant que les autres doigts pinçaient les cordes. Le système de notation musicale, pour cet instrument, était très compliqué. La portée comptait six lignes. Des lettres de l'alphabet écrites au-dessus indiquaient les intonations. Les signes ordinaires de durée, des chiffres et autres caractères, placés sur les lignes et au-dessous de la portée, complétaient la « tablature du luth ».

Il est assez vraisemblable que la locution : « Donner bien de la tablature », c'est-à-dire « imposer une tâche terriblement difficile », vient des difficultés que présentait ce genre de notation.

Cela n'empêchait point que toutes les femmes apprissent le luth, dont elles raffolaient. Albert de Repp fut même pensionné par Marguerite de Navarre, et il faut garder un souvenir reconnaissant à cet instrument chanté par les poètes, — contemporain de la monodie, — et qui, par son harmonie et la douceur de ses accords, soutenant la voix sans l'étouffer, contribua à l'épanouissement de la chanson, c'est-à-dire de la divine mélodie.

Vous savez ce que disait Voltaire :

— Il n'y a point de peuple qui ait un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français.

Vous n'en douterez plus quand vous aurez entendu, tout à l'heure, Mme Henri Lavedan.

La chanson s'envole de l'âme française heureuse et libre comme l'alouette au matin. Elle célèbre les amours, les tristesses, les bonheurs, les espérances; elle livre toutes les impressions, toutes les sensations éprouvées par le cœur; elle est le cri même de la nature.

Vous allez donc entendre : *Fuyez l'amour*, une chanson de l'abbé de l'Attaignant, qui compte encore, parmi ses titres de gloire, celui d'avoir été le premier à employer, en imprimerie, les caractères mobiles; une mélodie de Dalayrac : *Quand l'amour reviendra*... Enfin, une mélodie de Pergolèse : *Que ne suis-je la fougère*... Ce grand compositeur italien, mesdemoiselles, connut tous les bonheurs, y compris celui de mourir jeune. *(Murmures et rires dans la salle.)*

Si, mesdemoiselles, c'est un bonheur de mourir à l'âge où l'on demeure encore poétique dans le souvenir des jeunes filles. *(Rires dans l'auditoire.)* Il eut aussi un autre bonheur : celui d'avoir composé la *Servante Maîtresse*, dont j'aurai bientôt à vous reparler. Il est à remarquer que Pergolèse, auteur italien, eut la plus grande influence sur notre art musical français. L'exécution de la *Servante Maîtresse* provoqua, dans notre pays, un mouvement enthousiaste.

Jean-Jacques Rousseau ne tarit point d'éloges sur l'avènement de ce nouveau genre lyrique, et l'on peut dire que Pergolèse fut

le créateur véritable de l'opéra-comique, né, lui-même, de la chanson.

Malgré les protestations que je vais peut-être soulever, j'affirmerai hardiment que l'opéra-comique, débordant de mélodies, d'esprit, de grâce, me semble convenir, d'une façon particulière, à nos estomacs français.

Je respecte toutes les opinions, mesdemoiselles, surtout la mienne. *(Rires dans l'auditoire.)* Mais je tiens que notre France a le goût de la clarté et l'amour de la mélodie, je le crois et je le répète. *(Vifs applaudissements.)*



Vous remarquerez que l'air de Pergolèse, traduit par Reboutet, est devenu populaire.

Que ne suis-je la bergère
Où, sur la fin d'un beau jour,
Se repose ma bergère
Sous la garde de l'amour.

Ce couplet fut chanté partout. Après avoir passé par les salons, il fut recueilli par la foule, et c'est un fait digne de remarque : tantôt, la chanson populaire émane du peuple même. Venue on ne sait d'où, chantée par on ne sait qui, transmise de bouche en bouche, elle s'impose à l'attention des compositeurs qui la reçoivent comme une manne céleste. Tantôt, elle tombe de l'inspiration même d'un musicien célèbre, et descend jusqu'au peuple, comme je vous l'ai montré par l'exemple de cet admirable arioso de l'*Amadis*, de Lulli, que vous avez applaudi ici même, et qui fut chanté à la Cour, à la ville, dans la rue, et jusque dans les mansardes.

Mais, il est temps que je cède... la voix à la charmante Mme Lavedan, que vous avez hâte d'entendre.



Mme Henri Lavedan chante les trois morceaux annoncés par le conférencier avec un art adorable. On ne saurait mettre plus de fraîcheur, de style, de grâce, tour à tour mélancolique ou spirituelle, que cette ravissante femme. Sa voix a des douceurs et des *pianissimo* d'une pureté invraisemblable. La salle applaudit frénétiquement, sans fin, lui redemande tous ses morceaux. M. Bourgault-Ducoudray, enthousiasmé, serre les mains de Mme Lavedan à les lui briser et, regardant la pâle lumière des quinquets roses et bleus, qui remplacent l'électricité éteinte (1), il s'écrie, avec une verve amusante :

Nous sommes au-dessus des grévistes, mesdemoiselles; Mme Lavedan est la lumière éternelle. *(Tonnerre d'applaudissements.)*

La salle est emballée; elle rit de tout, fait un succès à tout! M. Bourgault-Ducoudray voudrait reprendre la parole; on applaudit toujours.

Oh! je sais, fit-il, je n'ai plus rien à dire et je ne chante pas, moi! *(Rires, applaudissements.)* Mais je vais annoncer *(Rires.)* un peu longuement, seulement pour laisser à Mme Lavedan le temps de se reposer. *(Applaudissements.)*



Scène familière, par G. Metzu.



Vous ne sauriez croire, mesdemoiselles, comme je suis heureux, quand je constate qu'une simple mélodie peut exercer sur un public intelligent, délicat comme vous l'êtes, une impression pareille!... Je sais bien qu'il y a chanter et chanter; il y a « la manière » (1), comme disait un auteur célèbre *(Rires et applaudissements.)*, et celle de Mme Lavedan est parfaite; mais, même moins bien interprétée, accompagnée du simple luth de nos pères, elle vous plairait encore. Jamais la haute composition musicale ne nous rendra ce que nous

(1) La conférence eut lieu le jour de la grève des électriciens.

(1) Mot célèbre de M. Henri Lavedan.

perdons, en négligeant nos vieux chants français, nos mélodies nationales, nos mélopées locales et provinciales, nos « provisions de bonheur », car un poète l'a écrit : « La mélodie, c'est du bonheur. »

Mon ami Julien Tiersot, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque du Conservatoire, mérite notre respect, notre estime, non seulement pour ses compositions musicales qui ont une véritable valeur, mais encore par ses remarquables travaux sur la chanson française. Il a recueilli, en Bresse et en Dauphiné, des purs joyaux; il les a harmonisés, traduits et commentés avec autant de science que d'agrément.

Charles Bordes a noté les airs du pays basque et a découvert de véritables richesses qu'il a mises en lumière; et moi-même, mesdemoiselles, j'ai fait, pour mon pays, pour ma belle Bretagne, ce que j'ai pu.

Il y a un proverbe bien curieux, en Bretagne, qui dit ceci :

— Qui perd ses mots, perd ses airs.

J'ai pu en constater la véracité. Tous ceux qui ne savent plus la langue locale ont oublié les chansons si belles, si caractéristiques, de leur pays, et ceci doit servir d'indication générale. Si l'on veut ne point laisser perdre les trésors nationaux, les richesses qui sortent de la terre même, nos chansons françaises qu'il faut aimer et respecter comme le meilleur de nos traditions, il est temps de s'en occuper et de les recueillir. J'ai beaucoup travaillé, dans ma vie, à faire aimer la chanson populaire; je crois, mesdemoiselles, qu'en dix minutes, Mme Lavedan a fait plus de besogne que moi. *(Rires et applaudissements.)*

Aussi il m'est particulièrement agréable de me faire l'interprète de votre admiration en la remerciant ici de tout votre cœur. *(Vifs applaudissements.)*

A ce propos, je vous demande la permission de vous rapporter un mot qui me revient en mémoire, obstinément, depuis que j'ai le plaisir d'écouter Mme Lavedan.

Je me trouvais, un jour, auprès de Jenny Lind, la grande cantatrice suédoise; elle chanta, sachant que je les adorais, les airs populaires de son pays. L'impression fut inoubliable. Comme je la félicitais du talent qu'elle y déployait, elle me dit, avec beaucoup de simplicité :

— Monsieur, quand j'ai commencé ma carrière, j'ai chanté des oratorios, puis des opéras, et ce ne fut qu'après avoir vaincu toutes les difficultés du chant que j'osai affronter la chanson populaire.

Elle disait vrai. Pour bien chanter les chants de notre vieille France, il faut un mélange de naïveté, de simplicité et de grand art. Car les « effets » sont rares, et ils doivent garder un parfum rustique, et la sensibilité, l'émotion, s'y laisser deviner plutôt que s'y montrer.

Vous avez aujourd'hui, mesdemoiselles, la perfection même de la chanson, en la personne de Mme Lavedan. *(Applaudissements prolongés.)*

Mme Lavedan chante deux mélodies populaires recueillies par Julien Tiersot : *Pierre et sa Mie*, et *En Revenant de Noces*, puis une bergerette du dix-huitième siècle, recueillie par Wekerlin : *Jeunes Fillettes;* enfin, une exquise chanson :

Quand la feuille était verte,
Tra la la la la la,
J'avais trois amoureux.
A présent qu'elle est sèche,
Tra la la la la la,
Je n'en ai plus que deux.

On bisse, cette dernière, d'acclamation.

Et maintenant, mesdemoiselles, j'ai la joie de vous annoncer que la séance de samedi sera entièrement consacrée aux chansons de la Basse-Bretagne, et vous aurez le bonheur d'applaudir, une deuxième fois, Mme Lavedan. *(Applaudissements frénétiques et prolongés.)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.



Les Cours Pratiques



Série A | **Lundi, 4 Mars**

COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



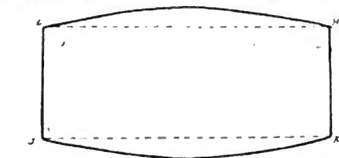
BONNETS

Les bonnets d'enfants sont très délaissés, mais il faut savoir les tailler, parce que leurs formes sont celles de presque tous les béguins de soie, peluche de dentelle. Il suffit d'agrandir le patron selon les différents âges. Il y a deux formes principales : le bonnet à trois pièces; le bonnet à fond rond.

Le premier se compose de trois morceaux : deux côtés et une passe.

Les côtés sont semblables, ils se taillent dans un rectangle (croquis numéro I), haut de douze centimètres et large de onze. Pour tracer la partie arrondie, il faut porter de A vers B le tiers environ de la largeur point E, puis de C vers B le tiers aussi de la hauteur, point F. Les points EF seront réunis par une courbe très convexe. L'angle D sera arrondi sans prendre de mesures.

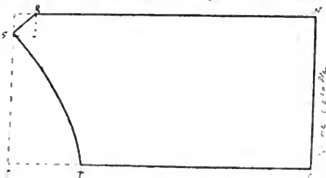
La passe est une bande droit fil ayant en longueur la somme des lignes AB et BC, moins



deux centimètres environ. Sa hauteur aux deux extrémités est égale aux deux tiers de la ligne BD. Les points G et H, J et K seront réunis par des lignes convexes distantes d'un centimètre et demi environ des lignes pointillées.

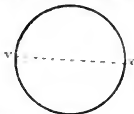
Les côtés convexes de la passe seront assemblés sans fronces aux lignes AEFC des côtés en commençant par le milieu.

Le second bonnet a une passe froncée au-



tour d'un fond rond. Ce fond aura huit centimètres de diamètre (croquis II).

La passe est une bande droit fil échancrée par derrière; elle est longue d'environ vingt-quatre centimètres (le croquis numéro 4 en est la moitié) et haute de douze. La petite couture du milieu du dos est la diagonale d'un carré d'un centimètre et demi; à partir du point S commence l'échancré du dos qui se termine au point T, à cinq centimètres et demi du point P. Toute la partie RN sera froncée autour du fond. Il faut un peu plus d'ampleur dessus que dessous.



CONCOURS DE COUPE

Nous donnons, aujourd'hui, le résultat du concours de coupe. Il s'agissait d'établir un patron de robe de bébé et d'en inventer la façon et la garniture.

Ont mérité la note *très bien :*

Mlles Jeanne Chambon, Payen, Leygues, Cherbétian.

Ont mérité la note *bien :*

Mlles Marguerite Varrain, Brisson, Mora, Fourneau, Suzanne Varrain.

Les autres concurrentes n'ont pas été placées.

Mme LAURENT BOURGET.

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



Sténographie

Une syllabe est formée d'une consonne suivie d'une voyelle ou d'une diphtongue : *ma, loi,* sont des syllabes. Si la voyelle ou la diphtongue manque, nous ne sommes plus en présence que d'une demi-syllabe, qui n'a pas sa prononciation particulière, mais qui fait corps avec la syllabe précédente. Ainsi, dans le mot *risque,* la consonne *s* vient prolonger la première syllabe, elle a un son *bref,* elle n'est suivie ni d'une voyelle ni d'une diphtongue; nous la rendrons, en sténographie, au moyen du signe *se, ce diminué de moitié,* c'est-à-dire tracé la moitié de sa longueur ordinaire. Toutes les consonnes peuvent, dans le cas précité, se diminuer de moitié à l'exception de *r* et de *l,* qui sont l'objet d'une règle spéciale que nous allons étudier dans un instant. On écrira donc *Mathilde* avec *l* en toute longueur et *caserne* avec *r* en toute longueur, également.

A la fin des sténogrammes, on ne diminue pas les signes *d, f, g, x,* parce que cela pourrait amener de la confusion avec des signes de finales qui seront étudiés plus tard.

NOUVEAU SIGNE — LA LIQUIDITÉ

Si nous commençons par une *petite boucle* chacun des signes de syllabe simple appris la dernière fois, nous obtiendrons :

Avec le signe *che, bouclé* en commençant, la prononciation *gne, gnié, nier, nié.*

Avec le signe *ge, je, bouclé* en commençant, la prononciation du *K* suivi de *on,* comme dans les mots *conforme, fécond.* Ce signe peut aussi donner la syllabe *cons : reconstituer, constater,* etc., et, à la fin des sténogrammes, il peut exprimer les sons : *conse, conte, conde.*

Le signe *que, bouclé* à l'origine, donne les syllabes *lan, lon.*

Enfin, le signe *ne, bouclé,* exprime les sons *ran, ron.*

Ces deux derniers signes sont l'objet de règles spéciales.

Ils peuvent *toujours* s'employer *seuls,* ou au commencement des mots.

Ils peuvent également signifier n'importe quel son nasal : tel que *lance, lince, lins, lun, lin, rance, rince, rins, run, rin,* excepté lorsqu'ils sont seuls ou à la fin des mots, parce que, pour donner ces sons à la fin des sténogrammes, il y a des signes de finales spéciaux.

Pour être employés dans le corps ou à la fin des sténogrammes, il faut que les signes *lan, lon, ran, ron,* remplissent une condition : la liquidité.

On appelle son liquide celui qui *coule,* pour ainsi dire, d'une seule émission de voix, avec la consonne qui le précède. Tels sont : le son *le,* dans le mot *cycle;* le son *re,* dans le mot *lettre;* le son *lon,* dans le mot *plomb;* le son *lan,* dans le mot *plan;* les sons *ron,* dans le mot *front* et *ran,* dans le mot *cran.*

D'où quatre cas de liquidité en français : avec les prononciations *re, le, lan-lon, ran-ron.*

Pour exprimer la liquidité de *r* ou de *l,* on les diminue de moitié; s'il s'agit de *lan* ou *ran,* on emploie les signes spéciaux que nous venons de voir.

Les sons *lon, ron,* non liquides, se traduisent au moyen des signes *le* ou *re,* suivis du signe *on,* tandis que les sons *lan* ou *ran,* non liquides, sont fournis par *le* ou *re,* suivis du petit *n* diminué de moitié, qui signifie *an en,* et même *in,* seulement dans le corps des mots. A la fin des sténogrammes, ce petit *n* pourra donner *ante, ande.*

Remarques. — 1° La liquidité porte sur les sons *le, re, lan-lon, ran-ron;* par conséquent, les consonnes qui précèdent ces signes conservent leur longueur intégrale.

2° Lorsqu'un *r,* diminué de moitié, se trouve à la suite d'un signe double : *repe-rebe,* on renonce au signe double qui rendrait la lecture impossible et on emploie les signes séparés. Exemple : *rebrider* s'écrira au moyen des signes *re, be, r* diminué de moitié, et *de.*

DEVOIR

Apprendre attentivement la *Sténographie pour Tous,* pages 31 à 38.

Traduire en sténographie les mots suivants: Spolier — délecter — paternité — retourner — borax — l'arithmétique — choc — pacte — stock — domestique — gland — désigner — fécond — cocagne — rampe — résignons — décompte — l'oncle — régalant — réglant.

Thème, page 32. Version, pages 32 et 33.

Thème, page 39. Préparer la version pages 39 et 40.

M. DE MOUSCARDY.

P.-S. — Je prie mes correspondants de bien vouloir joindre un timbre pour la réponse à leur lettre, s'il s'agit d'une demande de renseignements, ou un bon-correction, s'il s'agit d'un devoir. **M. de M.**

Série C — *Mercredi, 6 Mars*

MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



LES CAGES

Les cages sont indispensables à savoir fabriquer, puisque, sans elles, il n'est pas de coiffure de soirée : tous les chapeaux de mousseline de soie, de tulle, sont faits sur cage.

Le détail de la « cage » m'entrainerait trop loin; mais vous trouverez, dans mon troisième chapitre de l'*Art de faire soi-même ses Chapeaux*, toutes les explications nécessaires, et tous les dessins susceptibles d'éclairer l'explication. Je dirai seulement que, les formes ayant changé, les calottes devront, cette année, être plus grosses. Il convient donc de faire la cage en deux parties :

1° La passe du chapeau (plat, ou cloche) aura une entrée de tête de 0 m 46 ou 0 m 48; il faudra relever les fourchettes après l'entrée de tête, puis les couper à un centimètre et *demi* de cette entrée de tête, et accrocher en haut un laiton, ce qui donnera exactement l'effet du petit bandeau que nous mettons aux formes de tulle raide.

2° Pour la calotte, il faudra faire une cage béret comme celle que nous venons de terminer, ou bien large et carrée ayant 0 m 19 × 0 m 19, ou encore de forme boule.

Les calottes ayant une tendance à s'élever, il sera bon de leur donner sept à huit centimètres de hauteur.

L'entrée de tête de la calotte sera, naturellement, très large.

La calotte de 0 m 19 × 0 m 19 donne 0 m 60



de tour. Elle sera posée à faux sur la passe-cage, et chaque laiton solidement attaché aux laitons de la passe.

Une fois la cage terminée, on la recouvre de tulle fin finement froncé, bien tendu. Ce tulle est indispensable; sans quoi, on ne pourrait coudre facilement sur la cage la gaze, le tulle, le crin, la mousseline ou même la paille dont nous ferons notre chapeau de printemps.

V. A.



Série E — *Vendredi, 8 Mars*

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



Avant de vous parler de l'inflexion, qui est la partie essentielle de la diction et la matière principale pour l'étude de l'expression, j'ajouterai quelques mots à ce que je vous ai dit la dernière fois sur le mouvement.

Je m'efforcerai de vous démontrer, par un exemple très clair, combien il est nécessaire de fixer dans les textes la construction générale des périodes et les différents mouvements qu'elle nous impose!

C'est, surtout, dans les textes classiques si fermes, si solides, si logiques, que cette nécessité de composition se révèle nettement au diseur.

Je prends mon exemple dans l'*Iphigénie*, de Racine, et je choisis une tirade que je vous verrais travailler avec plaisir, mesdemoiselles, parce qu'elle est un morceau d'étude merveilleusement équilibré et tout à fait propre à la démonstration que je veux faire; il exige des qualités d'où dérivent presque toutes les autres, l'égalité de la voix, la souplesse calme de l'articulation; les sentiments les plus délicats et les plus profonds s'y expriment dans la douceur soutenue et dans l'énergie tranquille, dans la fermeté de l'accent et dans la distinction du style!

Dites très bien cette tirade et vous pourrez lire, sans défaillances, les vers de Lamartine ou la prose que nous avons déchiffrée dans son *Histoire des*

Girondins ; vous pourrez vous essayer à des pages de Renan, et aussi aux poésies tendres et profondes de Sully Prudhomme, ces poésies si souvent détériorées par les jeunes filles du monde, quand elles ne sont pas massacrées par des comédiens de profession.

Vous connaissez la tragédie de Racine; la tirade, dont je vous parle, se trouve placée dans la première moitié du quatrième acte. et je vous rappelle la situation à laquelle elle se rattache :

Agamemnon, contraint par les dieux d'immoler sa fille, veut dissimuler à celle-ci le sort qui l'attend; mais elle en a été avertie par Arcas, à l'acte précédent; elle dit à son père, en même temps que sa résignation, son chagrin de quitter la vie; cependant, elle n'implore Agamemnon que pour éviter des pleurs à sa mère et à Achille, son fiancé.

Iphigénie n'abandonne le ton de la résignation la plus fière que pour faire les appels les plus touchants à la pitié; quand elle ne dit pas :

— Je suis prête à mourir.

Elle nous dit :

— C'est bien triste de mourir si jeune.

Et cette scène n'a toute sa force que si l'interprète évolue sans cesse de l'un à l'autre de ces deux sentiments.

Examinons rapidement cette tirade ensemble :

AGAMEMNON

Que vois-je ? Quel discours ? Ma fille, vous pleurez,
Et baissez devant moi vos yeux mal assurés.
Quel trouble ! Mais tout pleure, et la fille, et la mère.
Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

IPHIGÉNIE

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre,
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.

Voilà dix vers dont les détails ne sont rien, ou, pour mieux dire, dont les détails seront importuns et nuisibles s'ils ne concourent tous absolument, sans rien détacher pour eux-mêmes, à cette idée générale, à cette idée qui domine et absorbe tout le reste :

— Tranquillisez-vous, mon père, je saurai mourir !

Supposons, pour un instant, un interprète chercheur et inintelligent, qui veuille mettre en valeur ces mots :

... **l'époux que vous m'aviez promis,**

et qui cherche à en faire jaillir un léger reproche, l'ombre même d'un reproche, voilà la scène par terre, et le caractère d'Iphigénie, et sa délicieuse douceur, et sa tendre résignation, et tout ce qui fait son charme infini.

Si ce reproche est enfermé dans les mots, c'est à Agamemnon qu'il appartiendra de le sentir; le souligner serait le plus absurde des contresens !

Après ces dix vers, l'évolution arrive nette, puissante par sa douceur même, et voici vingt autres vers qui expriment l'autre idée :

— Considérez, mon père, combien il est triste de mourir au printemps même de ses années...

Ecoutez :

Si, pourtant, ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère Destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Mais il semble que la fille d'Agamemnon craigne, alors, d'en avoir trop dit; dans un sursaut de fierté, elle reprend son premier thème :

— Ne craignez rien, mon père, je n'ai pas peur de mourir !

Non que la peur du coup, dont je suis menacée,
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien. Mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous,
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.

Et, enfin, dans les deux derniers vers de la tirade, Iphigénie revient encore au ton de la supplication timide, mais en y mêlant, cette fois, la douce fierté qui, par son contraste avec l'âge et la réserve de l'héroïne, donne à cette scène un si puissant intérêt; ce n'est pas pour elle qu'elle implore, c'est pour sa mère en larmes, c'est pour son amant qui se croit heureux :

Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux. Vous me l'aviez permis.

Il sait votre dessein, jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

Vous voyez, par cet exemple, que les inflexions les plus cherchées et les plus ingénieuses ne suffiront pas à nous donner ici l'impression nécessaire, si nous ne les avons pas rattachées les unes aux autres par les liens les plus réguliers et les plus solides.

Maintenant que j'ai insisté sur ce point si important, je puis vous parler de l'inflexion, qui est la véritable matière de l'enseignement pratique, puisque c'est son dessin qui représente la pensée elle-même, il en suit tous les contours; il en est le calque même!

Samson nous dit, dans son *Art Théâtral :*

Que votre inflexion juste, facile et nette,
Dessine clairement la phrase du poète.

. . . .

Sévères sur ce point, les esprits délicats
D'un ton à demi vrai ne se contentent pas :
C'est dans l'inflexion que le sens se reflète,
Et je n'en admets pas la justesse incomplète.

C'est, en effet, ce qu'on pourrait appeler la haine de l'à peu près que Samson et Régnier inculquaient à leurs élèves, et ils avaient raison, car, ainsi que l'avait dit déjà le maître de Rachel :

Chanter juste à peu près, n'est-ce pas chanter faux ?

Et, dans une étude sur l'enseignement de mon maître Régnier, j'ai constaté, autrefois, combien celui-ci était absolu sur ce point :

» Comme les meilleures voix n'étaient jamais assez fines pour les intentions pénétrantes qu'il leur demandait, il nous faisait faire, pour ainsi dire, les gammes de la diction...

. . . .

» Il nous apprenait *à enfoncer notre bêche*, comme il disait, à creuser l'inflexion et à la faire pénétrer jusque dans les recoins les plus sombres de la pensée, et non seulement à faire porter le mot au-delà de la rampe, mais encore à l'enfoncer comme un coin dans la tête de l'auditeur.

» Cette finesse d'intonation, Régnier en faisait *la tyrannie de son enseignement*, et le despotisme qu'on lui a tant reproché était là tout entier. Il fallait aller jusqu'au fond de la phrase. C'était un supplice pour les voix et, disons-le, pour les intelligences paresseuses, car, si les sots ne voyaient là qu'une ridicule chanson, les élèves, mieux avisés, y découvraient une pensée juste, élevée et pénétrante qu'avaient mûrie quarante années d'études et de réflexions. Et, d'ailleurs, ne faut-il pas *musicalement*, pour ainsi dire, accoutumer l'oreille à percevoir et la voix à rendre dans tous ses contours une intonation donnée ?

» — Comment, disait M. Régnier, si vous ne pouvez pas prendre la *note* que je vous donne, comment parviendrez-vous à vous débrouiller au théâtre devant deux auteurs, un directeur, un metteur en scène, qui vous demanderont chacun une interprétation différente ? »

Mais, si nous devons nous efforcer d'être prêts à reproduire les notes qu'on nous donne, s'ensuit-il que cet enseignement de la diction devienne une chose purement mécanique, s'ensuit-il que nous apprendrons à dire au moyen de signes conventionnels dont nous surchargerons notre texte, que nous y dessinerons ici un *ballon pour montrer que l'inflexion monte*, là tel autre signe pour montrer qu'elle descend ? (Vous vous rappelez que je vous ai signalé ces méthodes à notre dernier cours).

Non, nous nous garderons bien de recourir à ces systèmes : ils cherchent la précision et ne rencontrent, généralement, que le vague; seuls, les perroquets pourraient en profiter, s'ils savaient lire!

Notre méthode sera toute différente; c'est en apprenant à penser qu'on apprend à dire et, comme je vous l'ai démontré, dès notre première leçon, vous direz bien si vous savez mettre sous les phrases des idées très nettes.

Pour fixer le sens de ces idées, efforcez-vous de substituer aux phrases de votre texte, ou de leur ajouter, soit des formules d'exclamation ou d'interrogation comme celles-ci : « Allons donc », « Je vous le dis », « Sachez-le », « Vous le savez », « Vous voyez bien », etc., etc., soit quelques locutions plus vulgaires qui traduiront, avec une exceptionnelle netteté, le fond des choses.

Lorsque, dans le *Misanthrope*, Philinte dit à Alceste :

Eh! quoi! vous iriez dire à la vieille Emilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,
Et que le blanc qu'elle a scandalise chacun ?
..... A Dorilas qu'il est trop importun
Et qu'il n'est à la Cour oreille qu'il ne lasse
A conter sa bravoure et l'éclat de sa race ?

il a déjà, dans l'esprit, les trois petits mots du vers suivant :

Vous vous moquez !

Mais supposons qu'Alceste ne les lui laisse pas dire et qu'il entame tout de suite sa tirade :

Oui ! je vais n'épargner personne sur ce point...

l'impression qui domine ces six vers restera exactement la même, et Philinte se contentera d'un sourire, d'un mouvement de tête ou d'un très léger haussement d'épaules pour remplacer les mots : « Allons donc », « Vous voulez rire », « Laissez-moi donc tranquille », qui sont dans sa pensée dès l'attaque de cette période ?

Et si vous rencontrez des cas où « Laissez-moi donc tranquille » vous semble insuffisant, n'hésitez pas, mesdemoiselles, dites *mentalement* : « Donnez-moi donc la paix », ou quelque chose de plus; quelquefois même, laissez-vous aller, mentale-

ment toujours, à un petit, tout petit juron, à un juron pour jeune fille, comme « Cristi » ou « Sapristi », si cette licence peut donner à votre diction un peu plus de force et de fermeté.

C'est ainsi que je vous conseillais, l'autre jour, d'envelopper dans un vigoureux « Cristi, quel homme ! », ou « Mâtin, quel gaillard ! », toute la première période du *Cid* de Barbey d'Aurevilly.

L'important, toujours, c'est d'aller jusqu'au bout, jusqu'au fond de l'inflexion.

Ecoutez encore ce fragment des *Fourberies de Scapin :*

Celui-ci, pour soutirer de l'argent à Argante, lui montre les inconvénients des procès.

— Je veux plaider, dit Argante, pour la troisième fois, avec entêtement, et Scapin répond :

— Mais, pour plaider... *(ici sous-entendez : « Ane bâté que vous êtes »,* et vous serez dans le ton); mais, pour plaider, il vous faudra de l'argent *(espèce de vieille bête).* Il vous en faudra pour l'exploit; il vous en faudra pour le contrôle; il vous en faudra pour la procuration, pour la présentation, conseils, etc., etc...

(Ici, une longue énumération que je passe.)

— Donnez *(donnez tranquillement et allégrement)* cet argent à cet homme-ci... Vous voilà hors d'affaire!

(Ici, entendez : « Voyez comme c'est simple : c'est d'une simplicité enfantine, et je souris de voir votre entêtement. »)

Vous voyez, par l'attaque de cette tirade, ce que Régnier appelait « enfoncer sa bêche »; l'inflexion sur ces mots : « Mais, pour plaider », ne doit pas rester endormie, vague, intermédiaire; elle doit exprimer fortement, nettement, puissamment, complètement l'idée contenue dans ces mots : « Ane bâté que vous êtes. »

Donc, chercher l'inflexion la meilleure en se mettant dans le sentiment et en analysant le texte; ne pas attaquer ce texte sans le sentir en soi, le creuser fortement dans les mots : ce sont les étapes du travail pour un élève; mais il lui reste encore à prendre l'habitude de conserver cette inflexion à travers toutes les nuances et toutes les incidentes, pour la mener intacte jusqu'au bout de la période.

Si j'ai à dire la dernière strophe du *Missel*, de Sully Prudhomme, l'idée contenue dans les vers du commencement :

Eh bien ! rassure-toi...,

doit se retrouver à la fin du dernier vers plus fortement accentuée encore qu'au début :

Eh bien ! rassure-toi, chevalier qui partais
Pour combattre à Pavie et ne revins jamais,

Ou page qui tout bas, aimant comme on adore,
Fis un aveu d'amour d'un *Ave Maria*.

(Rassure-toi).

Cette fleur qui mourut sous des yeux que j'ignore
Depuis les trois cents ans qu'elle repose là
Où tu l'as mise (rassure-toi) elle est encore.

Voici un fragment d'une petite poésie de Jacques Normand, intitulée le *Dimanche*; le poète répond à une petite baronne qui dit ne pas aimer ce jour-là :

Certes, ces promeneurs d'élégance fort mince
Jettent sur votre « Bois » un faux air de province.
Baronne, j'en conviens ; mais songez que, pour eux,
Ce dimanche banal est le seul jour heureux,
Où, sans souci du temps et de l'heure envolée,
Ils peuvent, en flânant le long de quelque allée,
En s'endormant dans un pré vert, sous le ciel bleu,
Goûter l'illusion d'être « rentiers » un peu,
Et de n'avoir jamais — rien qui les enivre ! —
D'autre peine, ici-bas..., que de se laisser vivre.

Voulez-vous me dire, mesdemoiselles, quelle est l'idée qu'on doit retrouver à la fin de cette période et qui subsistera à travers toutes les incidentes, à travers toutes les idées accessoires ou secondaires ?

Evidemment, c'est : « Songez que pour eux » qu'il faut entendre encore sur ces derniers mots : « Que de se laisser vivre. »

— Songez qu'ils peuvent, ce jour-là, goûter l'illusion qu'ils n'ont qu'à se laisser vivre.

Voilà la phrase dépouillée de toutes ses *incidentes* et ramenée à son sens fondamental, et voilà l'idée générale exprimée clairement. C'est ainsi qu'il faut dire pour bien dire, sans négliger les détails, mais sans se laisser troubler par eux.

Et, pour terminer, je vous dirai de ne jamais redouter la monotonie par le retour de la même inflexion, quand cette inflexion est juste et qu'elle traduit l'idée maitresse de la phrase; comme je l'ai écrit dans l'*Art de dire les Vers* (1) :

« Ce qui crée la monotonie, ce n'est pas la répétition d'une même inflexion, c'est le retour de certains tics de diction ; c'est la recherche de détails mesquins au moyen de procédés toujours les mêmes; c'est une certaine mollesse de l'exécution, qui laisse tomber la fin des phrases, parce que, précisément, l'inflexion dominante ne revient pas nettement, et parce que l'idée générale se perd dans du vague! »

L. BRÉMONT.

Nous ne pouvons, faute de place, donner, cette semaine, la suite du cours si intéressant d'« Enseignement Ménager », fait par Mme Louise Rousseau. Nous dédommagerons nos élèves de province, la semaine prochaine, en publiant les deux cours à la fois.

(1) Edité chez Fasquelle.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris

L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 9 27 mars 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A Lundi, 11 Mars

MORALE

L'ESPRIT DES FEMMES

Conférence de M. FRANC-NOHAIN

Mesdemoiselles,

A la pensée que je suis chargé de vous faire, aujourd'hui, un cours, — et un cours de morale, — j'éprouve, à la fois, de l'inquiétude et de la fierté.

De la fierté, certes! Comment ne serait-on pas flatté de se dire :

— Ah! aujourd'hui, entre cinq et six, je vais enseigner un peu de morale aux jeunes filles de l'Université des *Annales*.

Mais, aussitôt, de combien d'inquiétudes n'est-on pas assiégé?

— Comment m'acquitter de ma mission? Et puis, la morale, c'est souvent ennuyeux...

Vous le voyez, mesdemoiselles, j'aperçois le danger, je vous l'annonce et vous ne pourrez pas dire que je vous ai prises en traître.

Je vais donc essayer de vous parler de l'*Esprit des Femmes*. Pendant ce temps, vous vous souviendrez fort à propos que je ne suis qu'un homme. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il y avait, une fois, un prédicateur qui disait :

— Aujourd'hui, mes frères, j'ai à parler sur l'orgueil, orgueil de la naissance, orgueil de la fortune, orgueil de l'esprit. Je ne dirai rien de ce dernier, car vous en êtes exempts.

A mon tour, je devrais vous dire :

— Puisqu'il s'agit d'esprit, le mieux serait encore de vous laisser causer. *(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)*



Et cela ne serait pas forcément un compliment. Vous n'êtes pas sans avoir entendu mainte fois prononcer autour de vous des phrases de ce genre :

— Oh! Mme (ou Mlle) Une Telle a tant d'esprit!...

Et qu'est-ce que cela signifie? Vous le savez mieux que moi...

A coup sûr, je ne prétends pas qu'un tel éloge veuille toujours dire qu'on trouve laide la personne dont on loue l'esprit, ni qu'une femme soit inintelligente parce qu'elle est jolie.

Le système des compensations n'a rien et ne doit rien avoir d'absolu. L'intelligence n'est pas seulement une prime à la laideur. Par contre, de ce qu'une femme a des cheveux admirables et des yeux merveilleux, il ne résulte pas qu'elle soit une sotte. La beauté n'est pas une prime à la sottise. L'intelligence ne nuit pas à la beauté, ni la beauté à l'intelligence, et toutes deux s'accordent parfaitement. La richesse ne fait pas le bonheur, mais elle y contribue. Les charmes physiques rehaussent ceux de l'intelligence.



Oui, mais qu'est-ce, au juste, que la beauté? L'intelligence peut, jusqu'à un certain point, se contrôler. Mais qu'est-ce qu'une jolie femme? Si je ne craignais de parler de la beauté avec pédantisme, — comme Bellac, dans le *Monde où l'on s'ennuie*, parle de l'amour, — je dirais qu'il n'y a pas de *Canon* de la beauté (s'il y en a un, c'est, assurément, un canon sans portée...). *(Rires dans l'auditoire.)*

Quand, quelque part, on escompte l'entrée de l'une des trente ou cinquante ou soixante femmes dont on dit et dont on imprime : « C'est la plus jolie femme de Paris », n'est-il pas vrai qu'il y en a au moins vingt-neuf

En raison des vacances de Pâques, le prochain Numéro ne paraîtra que le 10 Avril.

ou quarante-neuf ou cinquante-neuf autres qui ne la jugent point de la même façon? Elles murmurent :

— Je me demande ce que celle-là a de plus que les autres?...

Au restaurant, un mari désigne à sa femme une charmante créature assise à une autre table :

— Jolie, n'est-ce pas?

— Qui donc? la dame au chapeau vert, là-bas?...

— Mais, oui... Un beau type espagnol!

LA DAME, *vexée.* — Je ne sais si elle est type

nous jugeons de la beauté féminine, en général, d'après une seule femme, à peine jolie pour les autres, mais qui nous charme et remplit nos yeux.

Comme on oppose souvent l'esprit à la beauté, on l'oppose à la bonté, de telle sorte que celle-ci semble exclure celui-là.

Il y a une phrase qui revient sans cesse dans les conversations, et qui est propre à faire dresser l'oreille du moraliste. Vous mêmes, mesdemoiselles, vous avez peut-être employé cette phrase :



Une Belle (L'impératrice Marie-Louise) — Une Belle spirituelle (Mme de Sévigné) — Une Laide spirituelle (Mlle de Lespinasse)

espagnol. Mais il suffit qu'elle ne soit pas convenable pour qu'elle vous plaise!...

Comment donc dégager le caractère de la beauté parfaite, quand, sur ce point, les hommes et les femmes sont si peu d'accord?...

Là où l'un de nous admire, un autre élève, parfois, cette protestation vulgaire :

— Ça n'est pas mon type!

Vous connaissez la phrase de Pascal sur Cléopâtre :

« Si le nez de Cléopâtre eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé. »

Ce n'est là qu'une opinion individuelle. Qu'est-ce qui prouve qu'avec un nez retroussé, la reine d'Egypte eût déplu à Antoine? *(Rires dans l'auditoire.)*

En définitive, chacun de nous généralise l'idée particulière qu'il se fait de la beauté. Comme certain Anglais tombant, au sortir du bateau, chez une hôtesse rousse en concluait que toutes les Françaises étaient rousses,

— ...Mais c'est une si bonne personne! *(Hilarité.)*

A n'en pas douter, *bonne* veut dire, ici : « un peu bête ».

Faut-il donc croire que l'esprit et la bonté ne puissent aller de pair, que les bonnes personnes soient celles qui n'ont point d'esprit, et que les personnes d'esprit soient celles qui ne sont point bonnes?

L'on doit reconnaître que l'esprit incline volontiers vers la méchanceté, voire même vers la « rosserie ». L'on ne songe guère à dire d'une femme qu'elle est « spirituelle comme un ange ». L'esprit s'exerce souvent aux dépens du cœur. Passe encore pour l'homme qui a besoin de lutter, d'attaquer, de se défendre; pour lui, l'esprit est une arme, une épée bien aiguisée. Mais, aux mains de la femme, cette arme ne peut plus être qu'une épingle, épingle souvent malfaisante et qui pique sans nécessité.

Il y a un précepte de La Bruyère qui vau-

drait d'être brodé sur le dossier du fauteuil de la maîtresse de maison, dans les quelques salons où l'on « cause » encore :

« L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres. Celui qui sort de votre entretien content de soi et de son esprit, l'est de vous parfaitement. Les hommes n'aiment point à vous admirer : ils veulent plaire ; ils cherchent moins à être instruits et même réjouis qu'à être goûtés et applaudis ; et le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui. »

(La Bruyère, *Caractères*. Chapitre V.)

Il faut avouer que ce passage serait peut-être long à broder sur le dossier d'un fauteuil ; il n'en conserve pas moins toute sa valeur. *(Rires. Applaudissements.)*

On entre avec plaisir dans le salon d'une femme d'esprit, mais on n'en sort pas sans appréhension.

L'on raconte que, dans une maison célèbre, la maîtresse de maison avait tant d'esprit qu'elle faisait oublier à ses convives le gigot qui leur avait été servi carbonisé. Peut-être eût-on davantage apprécié le mérite de cette dame, si son gigot avait été présentable.

Mais je dois, mesdemoiselles, vous sembler terriblement prosaïque... Avoir à parler de l'esprit des femmes et s'arrêter à la cuisine !... Reconnaissez tout de même qu'il y a de petits plats qui sont très fins..., donc, très spirituels. *(Rires. Applaudissements.)*



En quoi consiste le véritable esprit des femmes ?

Victor Hugo a dit :

— Il faut que la fleur sente bon et que la femme ait de l'esprit.

Ou je me trompe fort, ou cela signifie que la femme doit non pas s'efforcer vers l'esprit, mais en dégager naturellement, comme elle dégage du charme, de la grâce, et comme la fleur dégage son parfum.

C'est un point que Molière va nous aider à éclairer. Des deux jeunes filles des *Femmes Savantes*, laquelle est la plus spirituelle ? Elles le sont toutes deux ; mais Armande *veut* être plus spirituelle qu'Henriette. Là est le mal. Henriette est toute simple, toute franche. Armande, elle, n'est préoccupée que de faire valoir sa distinction intellectuelle. L'esprit, il n'y a que cela qui compte à ses yeux, et chez elle-même et chez les autres. Quand le valet Lépine glisse et tombe (acte III, scène II), et que sa chute inspire à Trissotin cette réflexion :

Bien lui prend de n'être pas de verre.

Armande, à demi pâmée, s'écrie :

Ah ! de l'esprit partout !

Mais Henriette se tait. Un instant après, quand le sonnet de Trissotin « à la princesse Uranie sur sa fièvre » aura rendu Philaminte, Bélise et Armande malades d'admiration,



Jean de La Bruyère, d'après la gravure de E. Desrochers.

Henriette seule ne bronchera pas, et, à cette question du poète :

Peut-être que mes vers importunent madame...

Elle répondra, sans sourciller :

Point ! Je n'écoute pas...

Aucune épigramme ne vaut ce trait décoché à Trissotin. Pourtant, Henriette n'a pas cherché, comme nous dirions aujourd'hui, à le « clouer ». Non : sa repartie est venue toute seule ; et, pour employer une expression triviale, « ça lui a échappé ».

Les voilà, les vrais mots d'esprit ; ils échappent, ils reflètent la spontanéité féminine, si bien connue de La Bruyère, qui disait : « Il n'échappe rien aux hommes » ; mais il remarquait, en même temps, qu'aux « jeunes personnes » échappent, parfois, des choses qui flattent ou qui touchent. « Etre

naturelle », voilà le grand secret qui permet à une femme d'être spirituelle et de plaire. C'est encore La Bruyère qui écrit :

« Quelques jeunes personnes ne connaissent point assez les avantages d'une heureuse nature, et combien il leur serait utile de s'y abandonner. Elles affaiblissent ces dons du ciel, si rares et si fragiles, par des ma-



Les *Femmes Savantes*, composition de A. Riffaut.

Excusez-moi, Monsieur ; je n'entends pas le grec.
(Acte III, Scène V.)

nières affectées et par une mauvaise imitation; leur son de voix et leur démarche sont empruntés; elles se composent, elles se recherchent, regardent dans un miroir si elles s'éloignent assez de leur naturel. Ce n'est pas sans peine qu'elles plaisent moins. »

(Les *Caractères*. Chapitre III.)

(Vifs applaudissements.)



La simplicité est une condition de l'esprit véritable; la sincérité, qui est la loi du cœur, est celle de l'esprit. Etre spirituelle, rien que pour paraître telle, ce n'est pas là ce qu'il faut. Être spirituelle pour plaire, non à tout le monde, mais à qui l'on veut plaire, voilà qui est bien. Rien de plus louable que cette alliance du cœur et de l'esprit.

Il y a, dans Marivaux, une page exquise parmi tant d'autres. A Lisette qui est chargée de l'aguicher et de le séduire, à force de coquetterie savante, Arlequin répond en lui dépeignant le charme ingénu de Silvia, en qui l'ingéniosité de l'esprit se mêle à la sincérité pudique du sentiment :

ARLEQUIN. — Vous parlez de Silvia, c'est cela



Les *Femmes Savantes*, composition de F. Boucher

qui est aimable! Si je vous contais notre amour, vous tomberiez dans l'admiration de sa modestie. Les premiers jours, il fallait voir comme elle se reculait d'auprès de moi; et puis elle reculait plus doucement; puis, petit à petit, elle ne reculait plus; ensuite, elle me regardait en cachette; et puis elle avait honte quand je l'avais vue faire, et puis moi j'avais un plaisir de roi à voir sa honte; ensuite, j'attrapais sa main qu'elle me laissait prendre; et puis elle était encore toute confuse; et puis je lui parlais; ensuite, elle ne me répondait rien, mais n'en pensait pas moins; ensuite, elle me donnait des regards pour des paroles et puis des paroles qu'elle laissait aller sans y songer, parce que son cœur allait plus vite qu'elle; enfin, c'était un charme; aussi, j'étais comme un fou. Et voilà ce qui s'appelle une fille; mais vous ne ressemblez point à Silvia.

(Marivaux, la *Double Inconstance*. Acte I, scène VI.)

Mesdemoiselles, il vous semble peut-être bizarre que j'aie choisi Marivaux comme modèle de naturel. C'était, en quelque sorte, battre l'esprit avec ses propres armes. *(Rires dans l'auditoire.)* J'en conviens, mais il ne faut pas oublier que le naturel n'est point une chose uniforme et invariable. Il n'apparait point sous le même aspect, chez tous les individus. Chacun, en définitive, a sa façon de s'exprimer, parce que chacun a sa façon de sentir. Etre naturel, c'est dire ce que l'on sent, comme on le sent. Au reste, permettez-moi de vous lire une justification du « marivaudage » écrite par un éminent critique, sous l'autorité de qui je m'abrite en toute sécurité :

Il y a bien à dire sur le style de Marivaux. Sans doute, remarque Sainte-Beuve, le mot de marivaudage s'est fixé dans la langue à titre de défaut. Qui dit *marivaudage* dit plus ou moins badinage à froid, espièglerie compassée et prolongée, pétillement redoublé et prétentieux; une sorte de pédantisme sémillant et joli. Mais l'écrivain, considéré dans l'ensemble, vaut mieux que la définition à laquelle il a fourni occasion et sujet.

Oserai-je dire même que, dans son théâtre, ce défaut est moins sensible que dans ses romans? Je ne vois guère (sauf exception, bien entendu) que les valets qui marivaudent, au mauvais sens du mot, et surtout les valets de la campagne. Mais peut-être y a-t-il là un trait d'observation plus exact que l'on ne croit. Ce ne sont pas les illettrés qui parlent la langue la plus simple. Au contraire, les gens les moins instruits, surtout s'ils se mettent en tête de faire de l'esprit, trouvent naturellement les tours de langage les moins naturels, les expressions les plus contournées, les plus tirées.

Partout ailleurs, Marivaux a des phrases beaucoup moins précieuses qu'on ne s'est plu à le dire. Chacun, après tout, a sa façon de s'exprimer qui vient de sa façon de sentir; et c'est lui-même qui a dit quelque part :

— Penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue.

Il s'exprimait donc au gré d'une âme singulière et fine, et il rencontrait plutôt qu'il ne les cherchait des expressions raffinées et piquantes, qui lui étaient nécessaires pour rendre sensibles des nuances de passion ou des délicatesses de galanteries non encore aperçues. Il y a des gens qui sont, comme M. Jourdain, très naturellement vulgaires et plats. Il était naturellement maniéré, parce qu'il avait naturellement une manière.

Et quand même il y aurait eu de la manière dans sa manière! Je ne puis résister au plaisir de citer, à ce propos, le joli apologue de Jules Janin :

« Un jeune homme à l'humeur douce, aux tendres manières, aimait une jeune demoiselle pour sa beauté et sa sagesse; ce qui charmait surtout notre amoureux, c'était l'abandon et la naïveté de cette belle fille. Elle n'avait aucun souci de plaire, elle était belle sans y prendre garde. Assise ou debout, elle était charmante, et semblait n'y entendre aucune finesse. Notre jeune homme s'estimait bien heureux d'être aimé d'un objet si innocent et si aimable.

» Malheureusement, un jour, le galant venant



Les *Précieuses Ridicules*, composition d'Edmond Hédouin.

de quitter sa belle, s'aperçut qu'il avait oublié son gant, et il revint sur ses pas. O surprise! L'innocente fille était occupée à se regarder dans un miroir; elle s'y représentait elle-même à elle-même, parlant et souriant à sa personne, dans les mêmes postures tendres et naïves qu'elle avait tout à l'heure avec son amant.

» Dans ces airs étudiés avec tant de soin, la dame en adoptait quelques-uns, en rejetait quelques autres; c'étaient de petites façons qu'on aurait pu noter, et apprendre comme on apprend un air de musique.

» Que fit notre galant?

» Il s'en tira comme un sot, par la fuite.

» Il ne vit dans cette perfection qu'un tour de gibecière. Il eut peur d'être une dupe.

» Eh! malheureux! c'était cette aimable fille qui était une dupe de se donner tant de peine pour te retenir dans ses bras. »

Qu'importe la peine et le soin de l'artiste si l'on ne sent plus le travail? Pourquoi lui

savoir mauvais gré de s'être donné tant de mal pour nous plaire? N'y a-t-il pas vingt sortes de naturels? Marivaux a le sien, et la preuve, c'est qu'au théâtre, s'il est le régal des plus connaisseurs, il plaît encore au grand public; c'est que le *Jeu de l'Amour et du Hasard*, le *Legs* et les *Fausses Confidences* se sont joués chez nous dans des théâtres de genre, aux matinées du dimanche, devant la grosse foule avec autant de succès que le soir, à la Comédie-Française, devant l'élite des amateurs.

(Quarante Ans de Théâtre. Tome II.)

Je serais bien impertinent d'ajouter quoi que ce soit aux deux excellentes pages que vous venez d'entendre, et qui sont signées Francisque Sarcey, nom cher dans la maison des *Annales*. *(Applaudissements.)* Je me bornerai à reprendre la phrase, déjà citée, de Victor Hugo : « Il faut que la fleur sente bon et que la femme ait de l'esprit », autrement dit, il faut que l'esprit de la femme ressemble au parfum spontané des fleurs.



Mesdemoiselles, je devais vous parler encore de l'« esprit de l'escalier ». Oh! il est cruel, celui-là! Et, tout à l'heure, je le connaîtrai d'autant mieux que je me souviendrai — à ma grande confusion — de tout ce que j'aurai oublié de vous dire.

Oui, certes, en descendant, dans quelques minutes, les marches de l'Université des *Annales*, je saurai en quoi il consiste.

Et puis, sans doute, il y aura quelque auditrice habituelle de la maison que je rencontrerai et qui, aimablement essoufflée, me dira :

— Comment! c'est déjà fini? Combien je regrette mon retard!

Que d'esprit dans ce retard, et, cet esprit, j'en serai témoin... dans l'escalier!... *(Hilarité.)*

Enfin, je devais vous entretenir de l'« esprit du silence »...

Je crois bien que, dans mon cas, c'est la meilleure forme de l'esprit. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

FRANC-NOHAIN.

notée par A. Pujet



Série B — **Mardi, 12 Mars**

HYGIÈNE



HYGIÈNE DE LA DEUXIÈME ENFANCE

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdemoiselles,

Vous savez, maintenant, quels sont les soins que vous devrez donner au nourrisson. Aujourd'hui, nous allons étudier ensemble l'hygiène de l'enfant, depuis sa troisième année, époque à laquelle nous l'avons laissé, jusqu'au moment de la puberté, c'est-à-dire environ la douzième année : c'est cette période qui constitue la deuxième enfance.

En étudiant l'hygiène du nourrisson, je vous ai dit quelle importance capitale avait l'observation des règles qui régissent son alimentation. Je vous ai dit que c'était de ce côté que devait, avant toutes choses, se concentrer l'attention des mères et celle du médecin. Ce qui fait la santé du nouveau-né, en effet, c'est le bon fonctionnement de son tube digestif. Que l'enfant digère bien, qu'il ne prenne que des aliments appropriés à son âge, que le lait qu'on lui donne soit de bonne qualité, et qu'on ne le lui administre qu'en quantité suffisante, mais non exagérée, et cet enfant sera à l'abri de toutes les maladies. On peut dire, en effet, que la plupart des affections qui se déclarent chez le nourrisson sont d'origine digestive; et les statistiques nous prouvent que la mortalité, si fréquente à cet âge, reconnaît comme cause, dans l'immense majorité des cas, des maladies de l'appareil digestif; les affections susceptibles d'atteindre primitivement un autre appareil sont excessivement rares.

Pendant les premiers mois de la vie, en effet, le cerveau n'existe qu'à l'état d'ébauche : ses cellules sont à peine différenciées, et les fibres nerveuses qui les réunissent sont encore mal définies. Cet organe fournit un travail bien minime; aussi les méningites ne se rencontrent pour ainsi dire pas dans la première enfance. Du côté du cœur, à part

les malformations congénitales, il ne se produit jamais aucune lésion. Pendant la première enfance, le nourrisson ne quitte pas le giron de sa mère ou celui de sa nourrice, il vit dans la nursery, et n'est approché que par les membres de sa famille, il a donc peu de chances d'être contaminé; aussi les affections contagieuses sont-elles rares à cet âge. La tuberculose, la coqueluche, la diphtérie, peuvent, pourtant, lui être communiquées par ses parents ou des frères ou sœurs plus âgés, mais les fièvres éruptives sont absolument exceptionnelles chez le nourrisson. Par un privilège vraiment providentiel, celui-ci jouit, en effet, d'une immunité presque absolue à l'égard de ces affections, et il est extrêmement rare de rencontrer chez lui la rougeole, la scarlatine ou la variole; la fièvre typhoïde ne saurait l'atteindre non plus, surtout s'il est sain ou si tous les aliments qu'on lui donne ont été bouillis, comme ils doivent l'être.



Dans la seconde enfance, l'appareil digestif a un rôle moins prédominant, et, de fait, les affections qui portent sur cet appareil n'ont ni la fréquence ni surtout la gravité qu'elles ont dans la première enfance. Par contre, les autres appareils sont plus souvent frappés, et les affections contagieuses, surtout les fièvres éruptives, y sont excessivement fréquentes.

La pathologie de la deuxième enfance est beaucoup plus variée que celle de la première. Le cerveau subit, dans cette période de la vie, un développement rapide, et fournit un travail vraiment intensif. C'est la période pendant laquelle l'enfant emmagasine des images, classe, coordonne et associe des idées en grand nombre. C'est l'âge des « pourquoi » et des « comment », et c'est l'époque pendant laquelle commencent les études, bien souvent disproportionnées à la puissance de compréhension de l'enfant; aussi est-ce par excellence l'âge des méningites. Le travail exagéré qui se produit du côté de ses os, pour effectuer sa croissance, le prédispose aux ostéomyélites; les affections rhumatismales peuvent survenir, qui, presque toujours, s'accompagnent de complications cardiaques; mais, de toutes celles qui guettent le plus l'enfant dans la seconde enfance, ce sont, sans contredit, les affections contagieuses. L'enfant, après deux ans, n'est plus, en effet, tenu à l'écart des autres enfants; au contraire, il va de plus en plus mêler son existence à la leur, et, fatalement, soit dans ses jeux, soit dans les réunions d'enfants, soit dans les cours, soit dans les collèges, soit dans les exercices religieux, il se trouvera en contact avec des petits malades qui lui communiqueront l'affection qu'ils incubent où celle dont ils sont incomplètement guéris. C'est ainsi que la diphtérie, la coqueluche, la rougeole, la rubéole, la scarlatine, la variole, les oreillons, sont éminemment des maladies de la seconde enfance.

Pendant cette période de la vie, l'hygiène sera donc moins localisée, moins spécialisée que dans la première enfance, où son objectif presque unique est le bon fonctionnement du tube digestif. De deux à douze ans, elle aura donc à protéger l'enfant contre de nombreuses autres causes de maladies. Du reste, à cet âge, l'enfant est mieux armé pour résister aux différentes maladies qui peuvent l'assaillir, la mortalité est beaucoup moindre que dans la première enfance.



Mais l'hygiène n'a pas seulement pour but de conserver la santé, elle doit aussi chercher à l'améliorer et à assurer le développement, aussi normal que possible, de tous les organes qui constituent le corps de l'enfant. Elle aura donc à se préoccuper des moyens qui peuvent développer chez l'enfant les forces physiques. Elle doit, en outre, chercher à supprimer les prédispositions fâcheuses dont l'enfant aurait pu hériter de ses parents, c'est-à-dire à modifier le terrain et à le rendre réfractaire aux maladies qui le menacent.

Je vous ai déjà dit que l'enfant issu de parents tuberculeux pouvait apporter en naissant une prédisposition à devenir tuberculeux lui-même, mais je vous ai dit aussi que l'on pouvait modifier ce terrain et le rendre moins apte au développement de la maladie. C'est dans la seconde enfance surtout que tous les efforts pour effectuer cette modification doivent être tentés, et que tous les moyens hygiéniques nécessaires pour l'obtenir doivent être mis en œuvre.

A cette époque, en effet, comme l'a dit Fonssagrives, « si l'hygiène a souvent à lutter contre les conséquences d'une hérédité suspecte ou mauvaise, elle est armée d'une puissance considérable pour en conjurer les effets, et elle n'a pas à se débattre contre les faits accomplis, qui, plus tard, viendront contrarier et limiter son action ». De fait, les résultats que l'hygiène peut obtenir dans ces cas sont souvent merveilleux.

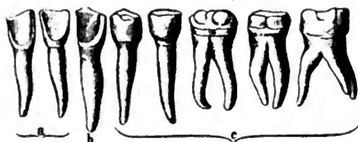
Enfin, par l'hygiène physique on pourra aussi influencer le développement moral et intellectuel de l'enfant. Beaucoup d'enfants sont paresseux ou incapables de fixer leur attention parce qu'ils ont une santé physique

défectueuse, et c'est en rectifiant leur hygiène, plutôt que par des punitions, qu'on arrivera à les corriger de ces défauts. Cette question a été remarquablement traitée par notre ami le docteur M. de Fleury, dans un livre intitulé le *Corps et l'Ame de l'Enfant*, et dont nous ne saurions trop vous conseiller la lecture. Vous y verrez comment, par une hygiène bien comprise, on peut rectifier les défectuosités morales. Avant lui, du reste, Descartes n'avait-il pas écrit :

« Car même l'esprit dépend si fort du tempérament et de la disposition des organes du corps, que, s'il est possible de trouver quelque moyen qui rende communément les hommes plus sages et plus habiles qu'ils n'ont été jusques icy, je crois que c'est dans la médecine qu'on doit le chercher. »

SA CROISSANCE ET SA DENTITION

L'enfant, pendant la période de sa vie qui nous intéresse, continue à grandir, à se développer, et, du côté de sa dentition, se fait



Dents. — *a* Incisives ; *b* Canines ; *c* Molaires.

un travail des plus actifs destiné à remplacer les dents de la première enfance par une dentition définitive.

Tout d'abord, il grandit :

A deux ans, un enfant mesure, en effet, 80 centimètres, tandis qu'à douze ans, il atteint 1^m 37 environ. Il a donc progressé de cinq à six centimètres en moyenne chaque année.

En second lieu, il augmente de poids :

Le poids d'un enfant de deux ans est de 11 à 12 kilos, avons-nous dit; or, à douze ans, il est de 29 kilos, ce qui donne une moyenne de 1 kilo 800 chaque année.

Enfin, il renouvelle sa dentition :

A deux ans, l'enfant possède vingt dents, ou dents de lait, toutes destinées à tomber et à être remplacées par d'autres.

A sept ans, commence ce travail de renouvellement. Tout d'abord, à cette époque, quelquefois plus tôt, vers cinq ans, il apparaît quatre nouvelles dents : ce sont les premières grosses molaires. L'enfant en a donc alors vingt-quatre (vingt dents de lait qui tomberont et les quatre nouvelles qui seront des dents permanentes). Puis, les dents de lait commenceront à tomber et seront remplacées par des dents également permanentes, dans l'ordre suivant :

Vers sept ans, tombent les quatre incisives médianes; vers neuf ans, les quatre incisives latérales; vers dix ans, les quatre premières petites molaires; vers onze ans, les quatre secondes petites molaires; vers douze ans, les quatre canines, suivies de près par les quatre deuxièmes grosses molaires, de sorte qu'à la fin de la douzième année, l'enfant possède vingt-quatre dents définitives.

Vous savez, enfin, que c'est vers treize ou quatorze ans qu'apparaissent les quatre secondes grosses molaires, ce qui fait vingt-huit, et que les dernières, ou dents de sagesse, apparaissent entre dix-huit et vingt-cinq ans, quelquefois plus tard.

La dentition de la deuxième enfance se fait le plus souvent sans occasionner aucun trouble; mais il faut, dès la plus tendre enfance, surveiller les dents des enfants et faire soigner les caries, même quand elles intéressent les dents de lait. Bien souvent, les dents permanentes poussent derrière la dent de lait qu'elle doit remplacer. Il faut, dans ce cas, enlever cette dernière, afin de permettre à la dent définitive de pousser sur le même rang que les voisines.

L'ALIMENTATION

L'alimentation variera suivant l'âge et aussi suivant les latitudes et les époques de l'année. Elle sera, en effet, d'autant moins riche en substance animale que l'enfant est plus jeune ou qu'il habite des régions plus chaudes. Elle sera également moins carnée pendant l'été que pendant l'hiver.

De deux à trois ans, l'alimentation sera un peu différente de celle que nous avons indiquée comme étant celle qui convient à un enfant de deux ans.

Le matin, on donnera une bouillie.

A midi, un œuf, une purée ou pâte, ou un légume vert en purée et une petite quantité de marmelade.

A quatre heures, un verre de lait ou un verre d'eau et une tartine ou des gâteaux secs.

A sept heures et demie, un potage gras, ou un potage au lait, ou une panade, ou une soupe maigre.

Vers la fin de la troisième année, on pourra ajouter à ce repas du soir un légume.

On donnera comme boisson unique, aux repas, de l'eau, et, comme pain, du pain rassis ou de la croûte.

Certains enfants digèrent mal le lait et les

œufs, qui provoquent sur le corps l'apparition de petits boutons. Dans ces cas, il ne faut pas insister, il faut les supprimer de l'alimentation, du moins pendant quelque temps.

On ne commencera à donner de la viande qu'à l'âge de trois ans; on donnera d'abord des cervelles, ris de veau, poulet, puis veau, puis agneau, puis mouton, puis bœuf. On pourra alors aussi donner du poisson. Ces viandes devront être coupées très fin, le jeune enfant ayant l'habitude de ne pas mâcher.

A mesure que l'enfant avancera en âge, on augmentera la quantité des aliments, tandis qu'on les variera de plus en plus.

A un enfant de sept à huit ans on pourra, par exemple, donner :

Le matin, une bouillie ou un potage avec un jaune d'œuf, ou un bol de chocolat ou cacao, ou café au lait léger, avec des tartines de pain grillé beurré.

A midi, une viande grillée ou rôtie (bifteck, côtelette, gigot, poulet, veau), ou jambon maigre; de temps en temps, des ragoûts et des poissons, un œuf, une purée ou pâte ou légume vert, ou pommes de terre au four, du fromage frais ou gruyère, et un dessert (fruits ou confitures).

A quatre heures, il prendra une tartine et un verre d'eau.

A sept heures et demie, un potage épais, un légume, un œuf ou un entremets et un dessert.

SES BOISSONS

A cet âge, le vin est interdit, ainsi que le café et le thé. La meilleure boisson est l'eau. Pourtant, si l'enfant est très maigre, on pourra lui faire prendre de la bière légère ou de la bière de malt coupée d'une décoction de céréales (blé, orge, avoine, seigle, maïs). Si l'enfant a des tendances à devenir trop gros, qu'il prenne du pain grillé, qu'il boive peu en mangeant, et qu'il prenne une infusion chaude à la fin du repas. Chez lui, les légumes verts et la viande remplaceront les farineux et les féculents, tandis que l'enfant trop maigre devra prendre ceux-ci en abondance.

L'hiver, on pourra avantageusement remplacer la boisson froide de quatre heures par une infusion chaude.

Le pain, dont le Français est si friand, est un bon aliment, mais il doit être pris en petite quantité, ainsi que les soupes et potages. Ces aliments encombrent l'estomac et prédisposent aux fermentations.

L'enfant fera donc quatre repas par jour: un très copieux à midi, et trois plus légers. On ne lui donnera pas de viande le soir, ses nuits seront ainsi plus calmes et ne seront pas troublées par des rêves, des cauchemars ou des terreurs nocturnes, qui effraient tant les mamans.

Les sucreries et bonbons devront être donnés d'une façon très modérée.

On surveillera de près les selles des enfants, au point de vue de leur régularité et de leur abondance. Bien souvent, occupés à jouer, les enfants résistent à l'invitation de la nature et quelquefois restent ainsi plusieurs jours sans débarrasser leur intestin. Rappelez-vous qu'on a incriminé la constipation habituelle dans l'apparition de l'appendicite.

LA CHAMBRE D'ENFANT

On devrait choisir, pour les enfants, les chambres les plus salubres de l'appartement, et, malheureusement, bien souvent, ceux-ci sont placés dans des petites chambres et même dans des cabinets de toilette transformés en chambres.

Je ne demande pas, comme le docteur Périer, de leur abandonner le grand salon de votre appartement, excepté en cas de maladie grave; mais il leur faut une chambre vaste, aérée et exposée au midi, donnant sur une grande cour ou un jardin.

Nous ne reviendrons pas sur les notions hygiéniques que nous avons déjà développées devant vous, en étudiant l'hygiène de l'habitation; mais nous ajouterons que la chambre à coucher de l'enfant doit avoir de quinze à vingt mètres cubes par tête, que, s'il est possible, chaque enfant aura sa chambre, ou, tout au moins, son lit, et que, pendant la journée, quand l'enfant est sorti, les fenêtres devront rester ouvertes.

LE LIT

Le *lit* doit être en fer ou en cuivre, très long et modérément large, un peu dur, muni d'un sommier et d'un matelas de crin avec un traversin très bas en crin très souple. Pas d'oreillers, pas de plumes ni d'édredon. On évitera de couvrir beaucoup l'enfant pour éviter la transpiration et l'agitation pendant la nuit. Pas de housses au lit, à moins que l'enfant ne soit très surélevé et que sa tête ne s'élève au-dessus du bord de la housse. Pas de dentelles ni de rideaux.

On ne donnera pas de boules d'eau chaude à l'enfant. Avant de le coucher, s'il a froid aux pieds, vous les lui réchaufferez au moyen d'un bain de pieds chaud.

L'ÉCLAIRAGE NOCTURNE

La veilleuse, qui peut être utile en cas de maladie ou chez le nourrisson, ne doit pas être tolérée dans la chambre d'un enfant plus grand, bien portant; avec elle, le sommeil est moins profond que si l'obscurité règne dans la chambre, et, de plus, la veilleuse à huile ou à pétrole dégage une odeur et des gaz de combustion qui vicient l'air respirable.

L'AÉRATION

Faut-il que l'enfant couche la fenêtre ouverte, ou faut-il installer à sa fenêtre des vitres trouées ou disposées en lamelles, permettant à l'air du dehors de pénétrer dans la chambre? A cette question, je réponds sans hésiter : *non*. On peut employer cette ventilation dans les nuits d'été, mais, pendant les autres saisons, la chambre doit être hermétiquement close, et la cheminée suffira pour l'aération.

LE CHAUFFAGE

Dans la chambre où l'enfant se tient une partie de la journée, on fera du feu de bois pendant la saison froide, même si l'appartement est chauffé au calorifère, les bouches de celui-ci devront rester fermées dans les chambres à coucher. On ne devra jamais dépasser 18 degrés.

LE SOMMEIL DE L'ENFANT

Combien d'heures l'enfant devra-t-il dormir?

Avant cinq ans, l'enfant mis au lit aussitôt après son dîner, dormira aussi longtemps qu'il le voudra. Vous ne le réveillerez pas le matin. Il est fréquent de le voir dormir douze heures. Fréquemment, dans la journée, il dort, après son déjeuner, une heure ou deux; c'est une bonne habitude qui n'a que l'inconvénient de troubler la sortie.

De cinq à huit ans, l'enfant dormira de huit heures du soir à sept heures du matin, soit onze heures.

De huit à douze ans, il dormira dix heures, soit de neuf heures du soir à sept heures du matin.

A partir de cinq ans, l'enfant ne dormira plus dans l'après-midi, excepté s'il est maladif.

Les enfants devront se coucher de bonne heure. Les veillées sont absolument interdites, de même que les dîners en ville ou les dîners à la maison avec les invités : ils resteraient trop longtemps à table, et l'énervement qu'ils éprouveraient troublerait leur sommeil.

Habituez vos enfants à se lever le matin sans tergiverser, sans réfléchir, sans discuter avec leur oreiller. Aussitôt éveillés, ils se jetteront à bas du lit et commenceront leur toilette.

LES DOMESTIQUES D'ENFANTS

Surveillez bien la santé des domestiques qui doivent approcher l'enfant. Les exemples de tuberculose communiquée aux enfants par des domestiques sont des plus fréquents.

LES JOUETS D'ENFANTS

Les jouets des enfants devront être l'objet d'une surveillance spéciale. Vous savez que, fréquemment, certains de ces jouets sont peints avec des couleurs à base de plomb, de mercure et d'arsenic; or, le jeune enfant porte tout à sa bouche, et des accidents ont pu se produire dans ces conditions.

Les Allemands proscrivent, en outre, l'oxyde de zinc, autorisé en France. On permet aussi chez nous l'emploi de certaines couleurs à base de mercure (vermillon) ou à base de plomb (chromate et même céruse), à condition d'être incorporées à du vernis à l'alcool ou du vernis gras. Il est toujours plus prudent d'éviter les jouets coloriés, surtout ceux que les enfants seraient susceptibles de porter à leur bouche.

Ne donnez pas non plus des jouets susceptibles de produire des accidents, carabines, machines munies de moteurs à l'alcool, etc.

Il nous resterait encore à étudier, mesdemoiselles, pour en avoir fini avec l'hygiène de la seconde enfance, le vêtement, les exercices physiques, les jeux, les sorties, la toilette et les premières études. Ces différents chapitres feront l'objet de notre prochaine conférence.

(Vifs applaudissements.)

EXERCICE PRATIQUE

Les lavements et les lavages intestinaux

Au dix-septième siècle, comme on le sait, les lavements étaient très en faveur. Louis XIV en prenait jusqu'à quinze ou vingt par jour; et les grands de la Cour pratiquaient le même système.

Aussi Molière a-t-il eu beau jeu.

Il y a deux catégories de lavements :

1° Les lavements évacuateurs;
2° Les lavements médicamenteux.

LAVEMENTS ÉVACUATEURS

Ils sont uniquement destinés à débarrasser l'intestin.

Sous leur forme la plus simple, ils sont

composés d'eau *bouillie* (il faut qu'elle ait bouilli pour être aseptique).

Dans le cas de constipation opiniâtre, on pourra additionner l'eau de glycérine : par exemple, deux cuillerées à bouche de glycérine dans un demi-litre d'eau. Il faudra garder le lavement le plus longtemps possible.

Il y a encore les lavements : huile et eau. L'huile, plus légère que l'eau, est alors poussée dans l'intestin par l'eau qui vient en arrière.

Les lavements à l'eau de guimauve sont aussi très bons contre la constipation.

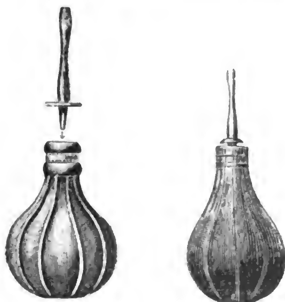
Appareils à utiliser pour les lavements. —

1° L'*Eguisier*, qui est assez connu. On verse l'eau du lavement dans la partie supérieure, puis on monte la crémaillère au moyen d'une clé; alors, l'eau passe dans le compartiment inférieur, et la pression produit un jet.

2° On peut encore employer la fameuse *seringue* de nos aïeux.

3° Mais, aujourd'hui, l'instrument le plus en faveur est le *bock*, ou injecteur.

4° Pour les enfants, on peut se servir des

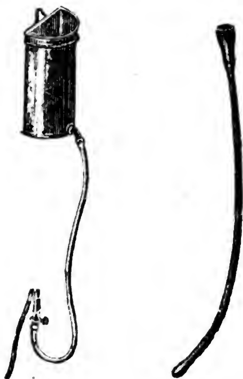


Poires à lavement.

poires en caoutchouc, mais il faut avoir bien soin de remplir complètement la poire, pour qu'il n'y reste pas d'air : autrement, en la pressant, on enverrait cet air dans les intestins de l'enfant, d'où coliques. On exercera une petite pression préalable sur la poire pour s'assurer qu'elle est bien pleine.

LAVEMENTS MÉDICAMENTEUX

Il sera bon de les faire précéder d'un lavement ordinaire à l'eau bouillie, de façon à dégager l'intestin. Dans ces conditions, le lavement médicamenteux agira plus sûrement. Ce dernier ne comprendra qu'une assez petite quantité d'eau. Il y a, par exemple, les lavements au *laudanum* (15, 20 ou 25 gouttes), qui ont des effets calmants. On peut encore administrer aux enfants des *solutions de quinine* sous forme de lavements. On introduira dans l'organisme, de la même façon, d'autres médicaments comme le chloral, l'iodure de



Injecteur ordinaire. Sonde intestinale.

potassium. On évitera ainsi de fatiguer l'estomac du malade.

Il y a, en effet, trois voies d'introduction pour les médicaments : la voie buccale, la voie rectale et la voie sous-cutanée.

La voie rectale est très employée à présent. Les effets sont aussi marqués qu'avec l'emploi de la voie buccale.

C'est ainsi qu'on en est arrivé à donner des *lavements nutritifs* comprenant du lait, des jaunes d'œufs. Cela soutient les forces du malade.

LAVAGES INTESTINAUX

On y a recours, non seulement pour les grandes personnes, mais aussi pour les enfants. Il faut, pour obtenir ces lavages, faire passer une très grande quantité d'eau dans l'intestin du malade.

On a recours au *bock* muni d'un long tube en caoutchouc. A l'extrémité de ce tube, est adaptée une sonde en caoutchouc rouge *mou*, afin de ne pas blesser l'intestin. Il est bon de la bien graisser pour en faciliter l'introduction et le glissement; on l'introduira à quinze centimètres environ de profondeur. Puis, on ouvre le robinet; quand il est entré une certaine quantité de liquide dans son

corps, l'enfant pousse et se dégage; l'eau continue à couler et il se produit un véritable rinçage. Et l'on recommence, au besoin, tant que l'eau rejetée par l'enfant aura mauvais aspect. Pendant le lavage, l'enfant sera placé sur les genoux, et l'on maintiendra le bock à environ cinquante centimètres au-dessus de lui.

Docteur THIERCELIN.

(Conférence sténographiée.)

N. b. — Avant d'introduire la sonde, on fera bien de produire un premier jet de liquide pour chasser l'air contenu dans le tuyau en caoutchouc.

A Châtelguyon, la canule utilisée pour les lavages intestinaux est une canule à double courant. Elle est formée de deux tubes en caoutchouc : l'eau arrive dans l'intestin par l'un et en sort par l'autre. On peut, ainsi, faire passer, dans l'intestin, de grandes quantités d'eau.

Docteur T.



Série C — *Mercredi, 13 Mars*

LITTÉRATURE FRANÇAISE



ALFRED DE VIGNY

Conférence de M. NOZIÈRE

Avec le gracieux concours de Mme Segond-Weber.

Mesdemoiselles,

Il y a quinze jours, je devais vous parler d'André Chénier, et je me sentais très effrayé parce que c'est un des plus ardents poètes de l'amour, et qu'il est difficile d'étudier devant des jeunes filles les joies et les souffrances de la passion. Je ne suis pas moins craintif aujourd'hui, car j'ai à vous entretenir d'un poète qui eut l'originalité de penser. Vous savez que les soldats de Catinat l'appelaient le *Père la Pensée :* ainsi, Barbey d'Aurevilly voudrait qu'on surnommât Alfred de Vigny le *Poète la Pensée*. A première vue, il ne semble pas très dangereux d'exposer à un jeune auditoire la philosophie d'un écrivain; on court seulement le risque d'être ennuyeux. *(Rires d'incrédulité dans l'auditoire.)*

Mais, si cette philosophie réduit à néant la famille, la religion, la nature, si elle aboutit à un nihilisme absolu, ne doit-on pas redouter qu'une telle doctrine ne vous désespère, mesdemoiselles, ou, ce qui est plus grave, ne vous charme? Vous voyez que ma tâche n'est pas très aisée. Je tenterai, cependant, de vous expliquer Alfred de Vigny sans vous dissimuler une seule de ses idées, et sans, d'ailleurs, vous recommander de les adopter. *(Applaudissements.)*



Sa vie explique assez bien sa philosophie. Il est né en 1797, à Loches. Son père et sa mère y avaient été emprisonnés pendant la Révolution : c'est qu'ils étaient de race noble et qu'ils avaient un peu pactisé avec les émigrés. A la vérité, cette noblesse de la famille ne remontait pas au delà du règne de Charles IX. Alfred de Vigny laissait volontiers entendre que ses aïeux avaient pris part aux croisades. Les romantiques ont tous éprouvé le besoin de se découvrir des parchemins très poussiéreux, et Victor Hugo, qui descendait de braves artisans, fit les efforts les plus ingénieux pour trouver des comtes parmi ses ancêtres. *(Rires dans l'auditoire.)*

Les Vigny n'ont pas laissé de traces éclatantes dans l'histoire.

Ils ont combattu obscurément pour le roi et pour la France. Quand ils cessaient de servir, ils se retiraient dans leurs terres de la Beauce. Leur principale occupation était de chasser. Ils furent de grands destructeurs de loups, et ce détail n'est pas indifférent si vous voulez bien vous rappeler qu'Alfred de Vigny a écrit ce chef-d'œuvre : la *Mort du Loup*.

Suivant la tradition de sa famille, le père d'Alfred de Vigny avait fait la guerre sous Louis XV. Il s'était battu contre les soldats du grand Frédéric. Il eut même l'honneur de s'approcher de la tente du roi de Prusse et d'entendre ce grand souverain jouer un air de flûte. Les anecdotes qu'il racontait à Alfred de Vigny rattachaient le poète à la Cour des Bourbons, à une France que n'avait pas encore modifiée la Révolution. Par sa mère, qui était la fille de M. de Barandon, chef d'escadre de la marine royale, Alfred

de Vigny n'était pas moins étroitement uni au passé, et il me plaît de croire qu'en décrivant si amoureusement la frégate la *Sérieuse*, il songeait un peu aux bâtiments que son grand-père maternel avait commandés.



Alfred de Vigny fut amené à Paris quand il avait dix-huit mois. Ses parents n'étaient pas riches; ils vivaient modestement et ils habitèrent un modeste appartement dans l'Elysée-Bourbon, qui est devenu, depuis, la résidence des présidents de notre République. De bonne heure, ils placèrent Alfred de Vigny au collège. Il partait le matin en emportant un déjeuner très frugal, qu'il dut souvent défendre contre les convoitises de ses camarades. Il a conservé un souvenir pénible de ces années d'études. Il fut en butte à l'hostilité de ses condisciples, parce qu'il était noble. Sa *particule* lui valut des injures et des coups, car les petits bourgeois, qui devaient bientôt être si avides de titres, affectaient encore de mépriser l'aristocratie de jadis. Alfred de Vigny était souvent battu parce qu'il était noble et parce qu'il était faible. Ces souffrances quotidiennes de son enfance expliquent un peu sa mélancolie.

Dans les collèges de l'Empire, la vie était toute militaire. Les roulements du tambour invitaient à l'étude et à la récréation. Les maîtres et les élèves montraient un enthousiasme fervent pour Napoléon, qui semblait devoir soumettre le monde. Le professeur interrompait la version latine ou le thème grec pour lire à haute voix un bulletin de victoire. Toute la jeunesse ne rêvait que la gloire belliqueuse. Chacun attendait avec impatience l'âge de porter l'uniforme. Les écoliers espéraient tous qu'ils parviendraient vite aux plus hauts grades et qu'ils pourraient conquérir tout, même l'immortalité. Quand Alfred de Vigny rentrait, le soir, chez ses parents, il n'entendait pas parler avec autant d'enthousiasme du temps présent. Son père haïssait et méprisait Napoléon; les amis qui se réunissaient dans son salon appelaient de tous leurs vœux les Bourbons, qui chasseraient le Corse usurpateur.

Cependant, bien qu'il fût élevé dans l'amour de la famille royale, bien que son père l'obligeât à baiser pieusement la croix de Saint Louis, Alfred de Vigny subissait l'enivrement de toute la nation. Il se sentait appelé par la vocation militaire.

Il passait également de longues heures dans la bibliothèque de son père. Il lisait. Il méditait, et ce futur officier pouvait traduire Homère en langue anglaise.

Il étudiait aussi les mathématiques; il se destinait, en effet, à une arme savante, à l'artillerie. Mais, en 1814, l'Empire s'écroula. Alfred de Vigny avait seize ans et demi. On peut dire qu'il quitta le collège pour devenir un officier de Louis XVIII. Il fut sous-lieutenant aux escadrons nobles des gendarmes rouges. C'était un corps d'une extrême aristocratie. Fier de son admirable uniforme,



Alfred de Vigny, lieutenant aux gendarmes rouges (1814), d'après la peinture du musée Carnavalet.

Vigny aspirait à de brillants faits d'armes. N'allait-il pas entrer victorieusement dans toutes les capitales de l'Europe? Huit mois plus tard, blessé à la jambe, il suivait péniblement, dans la boue, la voiture du roi qui fuyait vers Gand. Napoléon était revenu de l'île d'Elbe. Dans un récit de ce beau livre, *Servitude et Grandeur Militaires*, Vigny nous laissa un souvenir poignant de cette débâcle. Il est vrai qu'en 1815 Louis XVIII revint à Paris; mais ce fut une rentrée honteuse, sous la protection des troupes étrangères. Le noble corps des gendarmes rouges fut licencié; Vigny fut versé dans un régiment moins aristocratique. Ses débuts n'avaient pas été très brillants; sa carrière militaire devait être sans éclat. Il alla de garnison en garnison, instruisant les jeunes soldats, et il ne tarda pas à se lasser de la besogne monotone qui est imposée à l'officier en temps de paix.



Pour oublier l'ennuyeux métier, il écrivait

des vers. De 1815 à 1821, il a composé les sept pièces que comprend le *Livre Antique:* la *Dryade*, *Symitha*, le *Bain d'une Dame Romaine*, le *Bain*, le *Somnambule*, la *Femme Adultère*, la *Fille de Jephté*. Il avait aussi achevé quelques poèmes qui figurent, aujourd'hui, dans le *Livre Moderne*. Il réunit, en 1822, ces poésies. Dans ce recueil, qui parut sans nom d'auteur, il y avait aussi un poème sur *Hélène*, que Vigny devait détruire. On trouvait, dès cette première publication, la marque du désenchantement de Vigny, dans le *Bal*, par exemple, et dans le *Malheur*. Mais, ce qui frappait, c'était la parenté qui existe entre les vers antiques de Vigny et les *Bucoliques* d'André Chénier.

Quand Sainte-Beuve cessa d'être l'ami d'Alfred de Vigny, il n'hésita pas à affirmer que ces



Sainte-Beuve, d'après une lithographie de Bornemann.

vers antiques avaient été écrits après l'apparition des œuvres de Chénier, c'est-à-dire après 1819, et que Vigny ne les avait datés de 1815 que pour n'être pas accusé d'imitation. Pour moi, je me refuse à suspecter la bonne foi d'Alfred de Vigny. On ne relève pas, dans son existence, un mensonge, une déloyauté, et l'on n'en peut dire autant de la vie de Sainte-Beuve.

Alfred de Vigny était nourri, comme Chénier, de la poésie antique, et, s'il nous en a donné, comme Chénier, un pur reflet, c'est qu'il avait, comme Chénier, un grand et clair talent. *(Vifs applaudissements.)*



Ces poèmes classaient Vigny parmi les jeunes auteurs qui se groupaient autour de Nodier, d'abord dans son appartement de la rue de Provence, et, ensuite, dans la bibliothèque de l'Arsenal. Il y avait là Soumet, avec qui Vigny entretint toujours des relations d'amitié. Il y avait là Victor Hugo, qui témoigna à Vigny une très tendre affection. En 1822, quand il se maria, Victor Hugo eut Alfred de Vigny pour témoin, et, en 1823, quand Vigny partit pour la guerre d'Espagne, c'est à Victor Hugo qu'il confia le soin d'éditer *Eloa*.

Alfred de Vigny pouvait espérer qu'il allait voir enfin des batailles. Son régiment était envoyé en Espagne; mais, sur la frontière, il reçut l'ordre de s'arrêter. Déçu, Vigny employa heureusement ses loisirs. Il avait écrit *Moïse* et *Eloa*. C'est dans les Pyrénées qu'il composa *Dolorida*, et qu'il esquissa le *Cor*, cette évocation de Roland et de Roncevaux.

Ces travaux lui permettaient d'oublier la tristesse de son métier, et chassaient le souvenir d'un amour contrarié. Car Alfred de Vigny était nécessairement amoureux, mesdemoiselles, et je crois bien qu'il est impossible de parler d'un poète sans parler d'amour. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il s'était épris d'une jeune fille exquise, Mlle Delphine Gay. Une lettre de Mme Gay à Mme Desbordes-Valmore nous dit les tendres sentiments qu'il éprouvait pour Delphine et qu'il avait su lui inspirer. Elle nous peint aussi le charme séduisant et mystérieux d'Alfred de Vigny. Mais il était pauvre et Mlle Delphine Gay n'était pas riche. Les beaux projets de mariage furent vite abandonnés et, plus tard, Mlle Delphine Gay devint Mme de Girardin.

Il semble qu'Alfred de Vigny se consola assez vite. Il rencontra, en effet, à Pau, où il était en garnison, une jeune fille anglaise d'une rare beauté, miss Lydia Bunbury, et, l'année suivante, elle devenait sa femme. Il paraît qu'elle était aussi sotte que belle. Vigny l'aima tendrement. *(Rires dans l'auditoire.)*

Elle ne tarda pas à tomber malade, et, pendant de longues années, Vigny la soigna avec une vive affection. Il mourut, d'ailleurs, quelques mois avant elle.

On peut dire que, pendant une trentaine d'années, il fut un garde-malade. Il s'employa à

soulager les douleurs de sa mère, puis de sa femme, et ces circonstances ne pouvaient qu'aggraver sa naturelle mélancolie. Il n'eut même pas la consolation de trouver auprès de miss Lydia Bunbury cette richesse qui manquait à Mlle Delphine Gay. Le père de Lydia Bunbury possédait plusieurs millions. Mais c'était un original qui voyageait sans cesse et qui ne se souciait guère de sa fille et de son gendre. Un soir, il rencontra en Italie un jeune écrivain français. Il soupa avec lui et il lui confia que sa fille avait pour mari un poète français dont il avait oublié le nom.

— N'est-ce pas M. de Lamartine? interrogea le jeune écrivain.

— Non! dit Bunbury.

— M. Victor Hugo?

— Non!

— M. de Vigny?

— Je crois bien que c'est là le nom de mon gendre, s'écria Bunbury. *(Hilarité.)*

Quand il mourut, Alfred de Vigny engagea vainement des procès pour que sa femme entrât en possession de la fortune paternelle. Ainsi Alfred de Vigny fut puni de n'avoir pas épousé Mlle Delphine Gay et c'est une conclusion digne de la bibliothèque rose. *(Vifs applaudissements.)*

Un an après son mariage, en 1826, Alfred de Vigny publia un roman que vous avez peut-être lu, mesdemoiselles; je crois, en effet, que c'est un livre qui vous est permis; mais je n'en suis pas très sûr, parce que j'ai peine à distinguer pourquoi l'on vous autorise à lire certains ouvrages et pourquoi d'autres vous sont interdits. *(Rires dans l'auditoire.)*

— Avez-vous lu *Cinq-Mars?*

— Oui?

Eh bien! vous avez pu constater que les héros de ce roman sont des personnages historiques, et c'était une tentative assez nouvelle.

Walter Scott n'empruntait à l'histoire que le cadre de ses romans, mais ses personnages étaient imaginaires. Vous ne l'ignorez pas, car vous avez le droit, sinon le courage, de lire les œuvres de Walter Scott. Alfred de Vigny, comme le fera Alexandre Dumas père, prend pour héros des hommes qui ont existé et qui furent illustres. Il considère que *Cinq-Mars* est une page d'histoire comme *Chatterton* sera une page de philosophie. Notre goût de l'exactitude fait que nous considérons aujourd'hui *Cinq-Mars* comme une œuvre de fantaisie. Alfred de Vigny aurait été profondément blessé de cette appréciation. Il n'ignorait pas que plus d'un détail était faux, mais il croyait avoir évoqué avec vérité le règne de Louis XIII. N'était-ce pas se montrer historien?



Le succès de *Cinq-Mars* fut très grand. Il y avait une évidente disproportion entre la situation littéraire d'Alfred de Vigny et son grade de capitaine. En 1827, il quitta l'armée; il donna sa démission. Il était las d'abandonner



Delphine Gay, devenue Mme de Girardin.

ses méditations pour instruire des soldats et de « tomber d'*Eloa* à la théorie d'infanterie ». Il serait injuste de croire, cependant, que la vie militaire ait nui au développement de son talent. Elle lui a fait admirer la beauté de la résignation, qui est un des traits de son caractère, qui est une partie de sa philosophie.

« Tant qu'une armée existera, a-t-il écrit, l'obéissance passive doit être honorée. »

Il est vrai qu'il ajoute :

« Mais c'est une chose déplorable qu'une armée. »

C'est, enfin, à sa carrière de soldat que nous devons ces admirables récits qui parurent en 1835 : *Servitude et Grandeur Militaires.*



Donc, Alfred de Vigny a donné sa démission. Il est à la tête du mouvement romantique. Victor Hugo a écrit, sur *Eloa*, des pages

du plus pur enthousiasme. Sainte-Beuve adresse à Vigny des vers dont l'émotion nous fait sourire : il sent qu'il ne pourra être admis dans le Paradis des écrivains que si Vigny lui en ouvre la porte. *(Rires dans l'auditoire.)* Vigny pleure de tendresse en recevant ce poème médiocre qu'il déclare admirable. C'est le moment de la lutte. Les romantiques s'unissent pour triompher. Ils méditent de s'emparer de la scène française et c'est Vigny qui porte le premier coup au théâtre classique en faisant représenter, en 1829, par la Comédie-Française, une traduction en vers d'*Othello*.

Je vous ai dit, mesdemoiselles, que Vigny possédait merveilleusement la langue anglaise. Sa pièce donne une idée assez exacte du chef-d'œuvre de Shakespeare. Elle nous paraît, aujourd'hui, d'une forme un peu timide. Mais la vénérable Comédie-Française faillit s'écrouler le soir de la première. Songez que l'on répéta plusieurs fois le mot « mouchoir », quand la bienséance voulait qu'on employât des mots plus nobles pour désigner cet accessoire, des mots tels que « tissu léger ». *(Rires dans l'auditoire.)* La lutte fut très vive. Alfred de Vigny fut acclamé et sifflé : c'était la gloire.

L'année suivante, après cette révolution théâtrale, éclatait une autre révolution qui renversait les Bourbons. Louis-Philippe devenait le roi des Français et nous verrons qu'Alfred de Vigny ne fut pas indifférent à ces changements politiques. Un poème sur *Paris*, qui date de cette époque, nous prouve que, malgré son éducation aristocratique, il était attiré par les idées nouvelles et nous trouvons une trace de ses sentiments vaguement démocratiques dans la *Maréchale d'Ancre*, qu'il fit représenter en 1831. C'était, comme *Cinq-Mars*, une page d'histoire. Alfred de Vigny nous montre la chute de Concini et de Léonora Galigaï. Les nobles se partagent les dépouilles du couple que protégea Marie de Médicis. Mais le peuple, qui a contribué puissamment à les renverser, n'a rien, et dans la foule, un homme murmure : « Et nous? » C'est le dernier mot de la pièce et il est significatif.



Alfred de Vigny est en pleine production et, en 1832, il fait paraître *Stello*, dont il devait tirer bientôt le drame de *Chatterton*, qui fut joué en 1835. *Stello* est un livre étrange. Il se compose de trois consultations que le docteur Noir donne à un jeune poète qui est — déjà! — atteint de neurasthénie. Pour lui rendre courage, le docteur Noir lui propose un remède parfaitement inefficace. Il lui dit :

— Vous estimez que vous êtes malheureux et que les poètes ne sont pas honorés aujourd'hui comme ils le méritent. Mais il en fut toujours ainsi.

Le docteur Noir ne sait pas que jamais les infortunes d'autrui ne nous ont fait oublier les nôtres. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il rappelle donc à son malade que la monarchie absolue laissa mourir Gilbert, que le régime démocratique fit périr André Chénier sur l'échafaud, et qu'en Angleterre, sous un roi constitutionnel, le jeune Chatterton fut obligé de se tuer. Ces trois récits sont, d'ailleurs, simples et poignants. Ils annoncent ce chef-d'œuvre : *Servitude et Grandeur Militaires*. Nul écrivain français — ni Mérimée, ni Flaubert, ni Maupassant — ne dépassa Vigny dans l'art de la *nouvelle*.

Le succès de *Chatterton* fut immense. Alfred de Vigny avait écrit cette pièce pour une actrice qu'il adorait, Mme Dorval. C'était pour elle aussi qu'il avait composé, en 1833, une fantaisie délicate et douloureuse : *Quitte pour la Peur*. Chatterton et Kitty Bell eurent des adorateurs, et même des écrivains se tuèrent, séduits par l'exemple du jeune poète anglais.

En Allemagne, après la publication de *Werther*, il y eut une véritable épidémie de suicides. En France, après *Chatterton*, les ministres recevaient souvent des lettres d'auteurs qui menaçaient de mettre fin à leurs jours si l'Etat ne leur venait en aide, et plusieurs mirent leurs menaces à exécution.



La thèse que défendait Alfred de Vigny était celle-ci : l'Etat doit protéger le talent poétique et ne pas laisser dans la misère ceux qui écrivent de beaux vers. Il esquissa même, à cet effet, un projet de loi, et il devait obtenir une pension pour une nièce de Sedaine qui mourait de faim. D'autres questions sont, d'ailleurs, agitées dans *Chatterton*. Alfred de Vigny indique l'opposition entre le capital et la main-d'œuvre. Il montre la femme opprimée par le mari, et il est prêt à défendre ses droits. C'est le germe du théâtre d'idées que devait faire triompher Ibsen. Mais on a vu surtout, dans ce drame, le malheur du poète dans la société moderne.

C'est une situation qui obsède la pensée d'Alfred de Vigny depuis ses débuts. Il n'était pas riche et il en souffrait. Il avait aussi le sentiment d'être isolé dans la vie. Il comprenait que les hommes étaient le plus sou-

vent indifférents aux beaux rêves qui le hantaient. Parce qu'il était né pour exprimer un idéal, parce qu'il était marqué de l'inspiration divine, il se sentait étranger sur la terre. Cette tristesse de l'élu, il l'avait exprimée dans ce beau poème de *Moïse :*

Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire.

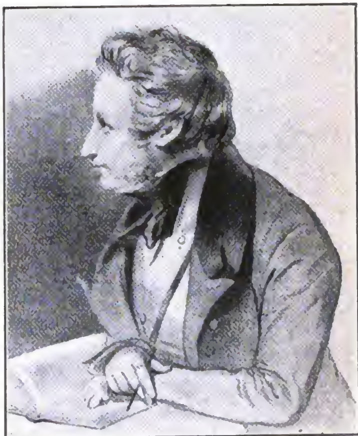
(Applaudissements.)

Après le succès de *Chatterton* il devait se voir plus seul encore. Ses confrères ne lui pardonnèrent pas ce triomphe. Sainte-Beuve l'attaqua bientôt avec violence. Victor Hugo, qu'une rivalité amoureuse sépara aussi de Vigny, appliqua à Milton les pages que lui avait d'abord inspirées *Eloa. (Rires dans l'auditoire.)* Mais la gloire de Vigny dépassait le cénacle romantique et la France. En 1837, il en eut une preuve éclatante : le prince héritier de Bavière, qui ne le connaissait pas, le supplia d'entretenir avec lui une correspondance et Vigny y consentit, avec une grande dignité.

C'est en 1837 qu'il perdit sa mère. Bientôt, il se réfugia dans sa terre de Maine-Giraud, entre Angoulème et Bordeaux. Il passa une grande partie de son temps à soigner sa femme et, jusqu'à sa mort, jusqu'en 1863, il ne publia pas un volume. La *Revue des Deux Mondes* imprima le *Mont des Oliviers* et la *Maison du Berger*. Vigny avait renoncé à toute ambition littéraire. Son dernier effort fut son élection à l'Académie. Il subit trois échecs et ne fut admis qu'en 1845. Il nous a laissé, dans son *Journal*, le souvenir des visites qu'il dut faire. Il faut lire son entretien avec Royer-Collard. Le jour où il fut reçu sous la Coupole, il dut subir de M. Molé un discours injurieux. Une coutume absurde veut que le nouvel académicien soit accablé d'épigrammes : c'est un usage aussi élégant que les *brimades* de régiment. *(Rires dans l'auditoire.)* Il paraît que M. Molé dépassa la mesure et Vigny en ressentit une très vive colère. Sainte-Beuve a méchamment raconté cette cérémonie, qui fut si cruelle pour le poète.

Il acheva de vivre dans la retraite et il ne mourut pas sans de grandes souffrances. Pendant plusieurs mois, un cancer le rongea. Il supporta cette épreuve suprême avec un courage hautain. Il se plaisait à se comparer à Prométhée que dévore le vautour. Malgré l'horrible mal, il conserva jusqu'à sa mort sa sérénité et sa noblesse. Quand la mort le délivra, son fidèle ami, Ratisbonne, publia avec piété son dernier poème, les *Destinées*, et l'on vit alors avec stupeur que cet homme, qui, pendant vingt-huit ans, n'avait pas fait paraître un seul livre, écrivait, dans l'obscurité, des vers de génie. La France, mesdemoiselles, ne possède pas un poème comparable à ce petit recueil. De tous nos poètes, Alfred de Vigny est le seul qui ait pensé et qui nous ait laissé, en une langue admirable et pure, les conseils d'une philosophie hautaine. *(Applaudissements prolongés.)*

Il estimait qu'il ne faut écrire que pour exprimer des idées, et il n'ignorait pas que



Alfred de Vigny, d'après une lithographie d'Emile LASSALLE.

ce n'est pas le moyen de séduire la foule. Mais il établissait une distinction très nette entre « les écrivains de l'art et ceux de la spéculation ». Il abandonnait à ces derniers les succès faciles et qu'il méprisait.

« J'ai peu d'estime, a-t-il dit, pour une pièce qui réussit : c'est un signe de médiocrité. »

Il voulait qu'on ne désirât « la popularité que dans la postérité et non dans le temps présent ». Il regardait avec dédain les auteurs qui fréquentent les salons. Il s'imposait ce principe : « Publier, ne voir personne, et oublier son livre. » Il avait un tel respect de l'art qu'il regrettait presque qu'on n'eût pas laissé Virgile brûler son *Enéide*. Il est certain qu'il a, lui-même, détruit bien des poèmes qu'il jugeait imparfaits. Il était décidé à ne plus laisser à la France que des chefs-d'œuvre, et il y a réussi. Avec

une ferveur d'apôtre et un scrupule de beauté, il a offert à l'humanité sa doctrine de désenchantement.



C'est, mesdemoiselles, un pessimiste et même un nihiliste. Il estime que la vie humaine est mauvaise et que rien ne vaut la peine de rien. Je ne veux nullement vous convertir à cette philosophie, et je m'empresse de vous affirmer que je ne suis pas encore arrivé à ce mépris superbe de l'existence. Je crois à la possibilité du bonheur et je suis persuadé que vous espérez rencontrer sur la terre des joies réelles ou, du moins, des plaisirs. Je ne vous propose pas d'adopter la tristesse de Vigny *(Rires dans l'auditoire.)*; j'essaye seulement de vous exposer sa philosophie. *(Applaudissements.)*

Ecoutez-le :

« La vérité sur la vie, c'est le désespoir. »

Il considère que la vie humaine est une prison, et cette image n'est pas très neuve; elle est empruntée à l'antiquité, et, notamment, à la Grèce. Dans ce cachot, nous attendons la mort et rien ne peut nous faire échapper au supplice final. N'ayons aucune espérance dans un avenir meilleur :

« Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance. »

Rendons-nous bien compte de notre situation. C'est un grand point de savoir que nous sommes livrés à des forces inconnues et que nous ne connaîtrons jamais le mystère dont notre race est sortie et les abîmes qui l'attendent :

« La raison humaine doit arriver à la résignation de notre faiblesse et de notre ignorance. »

C'est une réelle consolation d'opposer à la fatalité une clairvoyance dédaigneuse et de prendre une belle attitude au milieu de l'univers :

« Un désespoir paisible, sans convulsions de colère et sans reproche au ciel, c'est la sagesse même. »

N'attachons nulle importance aux vaines occupations de ce monde; ne les considérons que comme le moyen d'éviter l'ennui qui nous menace toujours, cet ennui qui est la « maladie de la vie. ».

Bientôt, un poète, Charles Baudelaire, devait signaler les ravages dont l'ennui est la cause. Quand parut son livre, les *Fleurs du Mal*, Vigny reconnut un disciple de sa doctrine. Bien qu'il fût déchiré par la douleur physique, — c'était en 1862, — il écrivit à Baudelaire pour lui dire son admiration, et il lui demandait : « Pourquoi ce titre, les *Fleurs du Mal?* Ce sont les *Fleurs du Bien!* » Il défendait, dans le poème de Baudelaire, la pureté de sa propre philosophie.



Il est aisé de comprendre qu'Alfred de Vigny ait été puissamment attiré par la religion chrétienne. En effet, elle ne considère la vie que comme une épreuve; elle démontre la vanité du bonheur terrestre, et ce désespoir correspond merveilleusement à la pensée d'Alfred de Vigny. Il accueillait avec ferveur cette partie négative du christianisme. Mais il n'avait pas la foi. Sa raison ne lui permettait pas d'admettre la possibilité de récompenses ou de châtiments futurs. Les philosophes du dix-huitième siècle lui avaient donné un goût immodéré pour la logique. Ne croyez-vous pas entendre Voltaire quand Vigny murmure : « J'ai trop d'estime pour Dieu pour craindre le Diable? » Il était dénué de cette mystique ardeur qui emporte l'homme vers le ciel.

La religion qu'il réclamait de tous ses vœux était un prolongement de la science; elle devait lui révéler les raisons cachées de la création; il voulait une religion *certaine*. Il se désespérait en songeant que « toute religion n'a jamais été crue qu'à moitié et a eu ses athées et ses sceptiques ». Il voulait que la foi se basât sur des preuves et ne fût pas seulement une *espérance fervente*.

L'excès de sa logique le conduisait vers les ennemis de Dieu, vers tous ceux qui ont signalé avec perspicacité les défauts de l'univers.

« La terre, a-t-il écrit, est révoltée des injustices de la création. Quand un contempteur des dieux apparaît, comme Ajax, fils d'Oïlée, le monde l'adopte et l'aime; tel est Satan, tels sont Oreste et Don Juan. Tous ceux qui luttèrent contre le ciel implacable ont eu l'admiration et l'amour secret des hommes. »

Sa raison prend parti pour Caïn. Il ne craint pas d'écrire :

« Dans l'affaire de Caïn et d'Abel, il est évident que Dieu eut les premiers torts. »

Pourquoi repoussa-t-il, en effet, les offrandes du laboureur laborieux, tandis qu'il accueillait le sacrifice du pasteur fainéant? Les

décrets de Dieu lui semblent si souvent opposés à la justice humaine qu'il ne les accepte pas; il voit en Satan un grand méconnu.

Dans *Eloa*, il nous avait montré une créature divine qui abandonne le ciel pour consoler l'ange des ténèbres et que sa pitié pousse dans le gouffre de l'enfer. Sans doute, il nous présente un Satan hypocrite et qui entraîne *Eloa* comme une proie. Mais il s'attarde avec complaisance à nous faire sentir la séduction qu'exerce Satan, il nous explique longuement ses bienfaits. Il est visible qu'il est reconnaissant envers l'ange déchu qui a donné à l'humanité des douceurs dangereuses. Il le regarde comme un *consolateur* et non comme un *malfaiteur*.

Et, d'ailleurs, même s'il est prouvé que Satan est l'esprit du mal, pourquoi serait-il détesté? N'est-ce pas Dieu qui a créé tout, — le mal comme le bien? Dieu n'est-il pas responsable de Satan? Un jour ne viendra-t-il pas où Dieu élèvera Satan jusqu'à lui et lui dira :

— Tu as assez souffert, puisque tu fus l'ange du mal.

Dans ce conflit entre Dieu et Satan, Vigny prend parti pour Satan, parce que Satan est le plus faible. Comme *Eloa*, il est poussé vers l'enfer par la pitié. La compassion le conduit au blasphème. Il n'hésite pas à nous montrer l'âme de celui qui s'est suicidé. Elle comparaît devant Dieu, qui lui reproche cet acte de désespoir, et le mort répond au Seigneur :

— Si je me suis tué, c'est pour t'affliger et te punir. Fallait-il te donner plus longtemps le spectacle de mes douleurs?

Vigny va jusqu'à imaginer le Jugement dernier, ce qui est d'un irrespect terrible : le genre humain ressuscite, mais c'est lui qui juge l'Eternel; le Créateur doit comparaître devant les générations rendues à la vie.

On a souvent déclaré que la morale ne peut exister sans l'appui de la religion. Un homme affranchi de toute croyance, comme Alfred de Vigny, devrait donc tomber dans l'immoralité la plus répugnante. Mais l'athéisme a eu ses dévots, et il est une religion que ne rejette pas Alfred de Vigny : c'est la religion de l'honneur. Il a écrit :

« L'honneur remplace la religion. »

Et aussi :

« La religion de l'honneur a son dieu toujours présent dans notre cœur! »

S'il est nécessaire de définir cet honneur qu'il érige en religion, il nous en fournira la définition :

« L'honneur, c'est la poésie du devoir. »

Le sentiment de l'honneur suffit, selon Alfred de Vigny, à protéger l'homme contre les actions basses.

Il sentait si vivement ce besoin de noblesse morale qu'il aurait rêvé l'humanité anéantie plutôt qu'abandonnée à ses instincts. Il a exprimé cette pensée avec une généreuse violence :

« Le jour où il n'y aura plus, parmi les hommes, ni enthousiasme, ni amour, ni adoration, ni dévouement, creusons la terre jusqu'à son centre; mettons-y cinq cents milliards de barils de poudre et qu'elle éclate en pièces comme une bombe au milieu du firmament. »

Magnifique rêve d'anarchiste supérieur!



C'est que, si la logique d'Alfred de Vigny était impitoyable, si son esprit scientifique avait besoin de certitude et repoussait l'adoration du mystère, son âme s'ouvrait largement à la beauté morale et à l'amour de l'univers. Certes, il a rêvé, en des heures d'amertume, de chercher, comme Alceste, un désert

Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Il s'est écrié :

« Oh! fuir! fuir les hommes et se retirer parmi quelques élus, élus entre mille milliers de mille. »

Mais il a aimé, en toute humilité, ses semblables. Ce grand génie déclarait :

« Je n'ai pas rencontré d'homme avec lequel il n'y eût quelque chose à apprendre. »

Ce héros de la pureté murmurait :

« Il n'y a pas un homme qui ait le droit de mépriser les hommes. »

Il comprenait que les pires fautes sont dignes d'indulgence :

« Tous les crimes et les vices viennent de faiblesses. Ils ne méritent donc que la pitié. »

Les hommes lui apparaissaient comme de frêles créatures qui luttent vainement contre

des forces obscures et qui ne sont pas responsables de leur folie ou de leur faiblesse.

« J'aime l'humanité, écrivait-il. J'ai pitié d'elle. La nature est pour moi une décoration dont la durée est insolente et sur laquelle est jetée cette passagère et sublime marionnette appelée l'homme. »

Et il nous signale ce vers, emprunté à la *Maison du Berger*, et qui proclame la seule tendresse que puisse lui inspirer l'univers :

J'aime la majesté des souffrances humaines.

(Applaudissements.)



Vous le voyez, mesdemoiselles, ce négateur du christianisme est paré de deux vertus essentiellement chrétiennes : l'humilité et la charité.

Son esprit chrétien se révèle encore dans la haine qu'il ressent contre la nature : il est l'ennemi du *panthéisme*. Vous savez qu'il est très élégant, aujourd'hui, de se dire *panthéiste*. Dans les dîners, dans les thés, dans les soirées, des mondaines s'affirment païennes. *(Légères exclamations.)* Elles s'enorgueillissent d'adorer les beautés de la nature. Elles croient prouver ainsi l'indépendance de leur esprit et elles ne remarquent point que les forces du monde nous demeurent aussi lointaines que Dieu. Elles croient faire merveille en aimant les flots, la montagne, le ciel, et non pas le Créateur. Leur vanité est satisfaite à bon compte. Le *snobisme* nous vient peut-être des romantiques, qui nous ont donné le goût des paysages.

Certes, Vigny subissait le charme des arbres, des eaux, des nuages. Mais il ne s'arrêtait pas à cette apparence séduisante. Cette nature qui le charmait était aussi, pour lui, une énigme monstrueuse. Sous le sol d'où naissent les fleurs, il apercevait les cadavres des générations. Il ressentait une haine généreuse contre le soleil qui éblouit la misère humaine et qui n'en a pas pitié. Il se détournait avec dédain de ce monde indifférent à la souffrance, et il appelait de tous ses vœux la femme pensive et pure auprès de qui il aurait pu attendre la mort. Cette créature angélique, *Eva*, de la *Maison du Berger*, il est peu probable qu'il l'ait rencontrée. Ce ne fut pas Eva qui fut sur sa route, mais Mme Dorval, et l'aimable actrice obligea Vigny à maudire l'amour.

Cependant, malgré son pessimisme, bien qu'il eût mesuré la vanité de tout, il ne pouvait se défendre d'avoir foi dans le progrès, et c'est un trait bien caractéristique de sa pensée. Cet homme, qui avait été habitué à respecter et à chérir les rois légitimes de la France, fut profondément étonné par la Révolution de 1830. Il a souffert en voyant que les Bourbons ne combattaient pas dans les rues de Paris auprès de leurs défenseurs. Il a laissé tomber sur eux ces mots de mépris :

« Race de Stuarts! »

Ces événements modifièrent ses aspirations politiques.

« En politique, a-t-il dit, je n'ai plus de cœur. Je ne suis pas fâché qu'on me l'ait ôté. Il gênait ma tête. » *(Applaudissements.)*

Son désir des belles attitudes, son goût pour les nobles cérémonies, ne furent pas satisfaits par Louis-Philippe, dont le couronnement lui parut trop sévère. Désormais, il se montre irrévérencieux envers la royauté.

« Quel intervalle, se demande-t-il, sépare la curiosité qui fait accourir le peuple au passage d'un roi ou à celui d'une girafe, d'un sauvage, d'un acteur? »

Ce n'est pas qu'il soit partisan du régime démocratique. Il est troublé. Il ne sait plus!

« Le monde a la démarche d'un sot; il s'avance en se balançant mollement entre deux absurdités : le droit divin et la souveraineté du peuple. »

La représentation nationale ne le séduisait pas. Il hausse les épaules devant les politiciens qui gouvernent la France et qui n'ont que des *capacités* de notaire ou de clerc d'avoué. La cuisine électorale l'écœurait. Sollicité de se présenter dans la Charente, il écrivit une lettre pour poser sa candidature et déclarer qu'il croirait faire injure à ses concitoyens en les flattant par des démarches ou par des promesses : il n'obtint, naturellement, que quelques voix. Le mépris qu'il ressentait pour les hommes de gouvernement lui inspirait ces lignes :

« On ne doit avoir ni amour ni haine pour les hommes qui gouvernent. On ne leur doit que les sentiments qu'on a pour son cocher *(Rires dans l'auditoire.)* : il conduit bien ou il conduit mal, voilà tout. La nation le garde ou le congédie sur les observations qu'elle fait en le suivant des yeux. »

Considérant avec scepticisme les efforts des ministres et des rois, il observe :

« Le moins mauvais gouvernement est celui qui se montre le moins, que l'on sent le moins et que l'on paie le moins cher. »

Et, cependant, il espérait, malgré lui, en un avenir de justice et de beauté. Il constatait avec joie le triomphe de la science :

« La puissance est toujours avec la lumière; de là vient que, dans le moyen âge, le clergé eut la force, parce qu'il eut la science. »

Certes, il était effrayé par les brusques mouvements du peuple :

« Les masses vont en avant, comme les troupeaux d'aveugles en Egypte, frappant indifféremment de leurs bâtons imbéciles ceux qui les repoussent, ceux qui les détournent et ceux qui les devancent sur le grand chemin. »

Mais il comprenait que ces masses brutales obéissent à une heureuse impulsion, qu'elles vont inconsciemment vers la vérité, qu'il ne faut pas leur résister :

« Lorsqu'un siècle est en marche, guidé par une pensée, il est semblable à une armée marchant dans le désert. Malheur aux traînards! Rester en arrière, c'est mourir! »

Quelques mois après la Révolution de 1830, il a composé sur *Paris* un admirable poème. Il suppose qu'il se trouve avec un étranger sur une des hauteurs qui dominent la capitale. Il montre à cet étranger l'activité de la population parisienne et le bouillonnement de ses idées. Ici, c'est Lamennais qui s'efforce de donner une vie nouvelle à la religion chrétienne; là, c'est Benjamin Constant qui lutte pour son idéal républicain; plus loin, on aperçoit Saint-Simon et les communistes qui veulent rouler sur l'univers le niveau de l'égalité. Emu, hésitant, charmé, Alfred de Vigny s'écrie :

Je ne sais si c'est mal, tout cela, mais c'est beau!
Mais c'est grand! Mais on sent jusqu'au fond de son [âme
Qu'un monde tout nouveau se forge à cette flamme.

Et peut-être regrette-t-il de ne pas appartenir à un parti, de ne pouvoir choisir une direction, de se trouver parmi ces hommes

Que la foule admirait et blâmait à moitié,
Ces hommes pleins d'amour, de doute et de pitié,
Qui disaient : « *Je ne sais !* » des choses de la vie,
Dont le pouvoir ou l'or ne fut jamais l'envie.

Il pouvait s'enorgueillir, en effet, de n'avoir jamais rien demandé au pouvoir et de n'en avoir rien attendu. Bien qu'il eût connu en Angleterre celui qui devait être Napoléon III, il n'en sollicita aucune faveur. Il se tint toujours loin des maîtres du moment et loin des affaires publiques. Il aurait même voulu vivre loin de la famille. Il s'est presque écrié, comme le héros d'Ibsen :

« L'homme le plus fort est celui qui vit seul. »

Le besoin d'échapper aux soucis de la nation, aux préoccupations de la vie sociale et même familiale, ce désir de s'enfermer dans une retraite, dans une tour d'ivoire, devaient amener Alfred de Vigny au silence. Parler, écrire, c'est encore agir, c'est se livrer à la foule. Pendant vingt-huit ans, on peut dire qu'il s'est tu. Il n'a pas voulu communiquer avec les hommes, même par le livre. Sa philosophie aboutit à ce culte du silence qu'il a rigoureusement observé et qu'il a célébré dans la *Mort du Loup*, que vous allez entendre, tout à l'heure, par Mme Segond-Weber. *(Vifs applaudissements.)*



J'ai essayé, mesdemoiselles, de vous faire comprendre la philosophie d'Alfred de Vigny, en commentant ses œuvres par son journal. J'ai dû aborder des questions dangereuses; j'espère que je n'ai pas blessé vos convictions. Vigny a écrit :

« La raison offense tous les fanatismes. »

Je suis persuadé que vous êtes exemptes de tout fanatisme. *(Applaudissements.)*

Je voudrais vous avoir fait aimer ce grand génie dont l'adoration allait au dieu des idées, ce génie lumineux et enthousiaste qui s'écria, avec un accent prophétique :

Ton règne est arrivé, pur esprit, roi du monde!

Ce négateur fut, à sa manière, religieux. Il eut la foi de l'intelligence humaine. Il y avait en lui quelque chose d'angélique, de pur et ce n'est point par hasard qu'il se proposait le divin Raphaël comme modèle. Retenez cette phrase de Vigny, mesdemoiselles; elle résume merveilleusement sa noblesse immaculée et son pessimisme :

« Si j'étais peintre, je voudrais être un Raphaël noir à forme angélique et couleur sombre. »

Et c'est, précisément, ce qu'il fut : un Raphaël noir.

(Applaudissements prolongés.)

NOZIÈRE.

(Conférence sténographiée.)

AUDITIONS DE Mme SEGOND-WEBER

Mme Segond-Weber prêtait son concours à la conférence de M. Nozière. Cette admirable artiste est née pour la poésie. Son fin profil, sa stature de déesse, ses beaux cheveux sombres, ses yeux ardents, font d'elle la Muse d'Alfred de Vigny, la Muse de Victor Hugo, la Muse des poètes de génie. Sa voix pathétique, grave, qui n'appartient qu'à elle, scande les vers avec une harmonie, une puissance, une émotion extraordinaires. Le public frémissant de l'Université lui a fait ovation sur ovation. Elle a dit *Moïse*, *Eloa*, la *Mort du Loup*, la *Maison du Berger*, en tragédienne, en artiste, avec une âme de poète. Nous donnons deux des morceaux lus avec tant de succès :

I. — MOISE

Le soleil prolongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes,
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs,



Statue de Moïse, par Michel-Ange.

Lorsqu'en un lit de sable il se couche aux déserts.
La pourpre et l'or semblaient revêtir la campagne.
Du stérile Nébo gravissant la montagne,
Moïse, homme de Dieu, s'arrête, et, sans orgueil,
Sur le vaste horizon promène un long coup d'œil.
Il voit d'abord Phasga, que des figuiers entourent;
Puis, au delà des monts que ses regards parcourent,
S'étend tout Galaad, Éphraïm, Manasé,
Dont le pays fertile à sa droite est placé;
Vers le midi, Juda, grand et stérile, étale
Ses sables où s'endort la mer occidentale;
Plus loin, dans un vallon que le soir a pâli,
Couronné d'oliviers, se montre Nephtali;
Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes,
Jéricho s'aperçoit, c'est la ville des palmes;
Et, prolongeant ses bois, des plaines de Phogor,
Le lentisque touffu s'étend jusqu'à Ségor.
Il voit tout Chanaan, et la terre promise,
Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise.
Il voit; sur les Hébreux étend sa grande main,
Puis, vers le haut du mont il reprend son chemin.

Or, des champs de Moab couvrant la vaste enceinte,
Pressés au large pied de la montagne sainte,
Les enfants d'Israël s'agitaient au vallon
Comme les blés épais qu'agite l'aquilon.
Dès l'heure où la rosée humecte l'or des sables
Et balance sa perle au sommet des érables,
Prophète centenaire, environné d'honneur,
Moïse était parti pour trouver le Seigneur.
On le suivait des yeux aux flammes de sa tête,
Et, lorsque du grand mont il atteignit le faîte,
Lorsque son front perça le nuage de Dieu
Qui couronnait d'éclairs la cime du haut lieu,
L'encens brûla partout sur des autels de pierre.
Et six cent mille Hébreux, courbés dans la poussière,
A l'ombre du parfum par le soleil doré,
Chantèrent d'une voix le cantique sacré,
Et les fils de Lévi, s'élevant sur la foule,
Tels qu'un bois de cyprès sur le sable qui roule,
Du peuple avec la harpe accompagnant les voix,
Dirigeaient vers le ciel l'hymne du Roi des rois.

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place
Dans le nuage obscur lui parlait face à face.
Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas ?
Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre
Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
Voilà que son pied touche à la terre promise.
De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise,
Au coursier d'Israël qu'il attache le frein:
Je lui lègue mon livre et la verge d'airain.

» Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo
Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ?
Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !
Mon doigt du peuple errant a guidé les passages,
J'ai fait pleuvoir le feu sur la tête des rois;
L'avenir à genoux adorera mes lois;
Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
Ma main fait et défait les générations. —
Hélas ! je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

« Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,
Chacune s'est hâtée en disant : « Me voilà. »
J'impose mes deux mains sur le front des nuages
Pour tarir dans leurs flancs la source des orages ;
J'engloutis les cités sous les sables mouvants ;
Je renverse les monts sous les ailes des vents ;
Mon pied infatigable est plus fort que l'espace,
Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix.
Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,
J'élève mes regards, votre esprit me visite ;
La terre alors chancelle et le soleil hésite.
Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux.
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire.
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

» Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger » ;
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir ;
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.
M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant tous, triste et seul dans ma gloire,
Et j'ai dit dans mon cœur : « Que vouloir à présent ? »
Pour dormir sur un sein, mon front est trop pesant,
Ma main laisse l'effroi sur la main qu'elle touche,
L'orage est dans ma voix, l'éclair est sur ma bouche ;
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.
O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! »

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux ;
Car, s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.
Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse. —
Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
Josué s'avançait pensif, et pâlissant,
Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.

ALFRED DE VIGNY.



II. — LA MORT DU LOUP

I

Les nuages couraient sur la lune enflammée
Comme sur l'incendie on voit fuir la fumée,
Et les bois étaient noirs jusques à l'horizon.
Nous marchions, sans parler, dans l'humide gazon,
Dans la bruyère épaisse et dans les hautes brandes,
Lorsque, sous des sapins pareils à ceux des Landes,
Nous avons aperçu les grands ongles marqués
Par les loups voyageurs que nous avions traqués.
Nous avons écouté, retenant notre haleine
Et le pas suspendu. — Ni le bois, ni la plaine
Ne poussaient un soupir dans les airs ; seulement
La girouette en deuil criait au firmament ;
Car le vent, élevé bien au-dessus des terres,
N'effleurait de ses pieds que les tours solitaires,
Et les chênes d'en bas, contre les rocs penchés,
Sur leurs coudes semblaient endormis et couchés.
Rien ne bruissait donc, lorsque, baissant la tête,
Le plus vieux des chasseurs qui s'étaient mis en quête
A regardé le sable en s'y couchant ; bientôt,
Lui que jamais ici l'on ne vit en défaut,
A déclaré tout bas que ces marques récentes
Annonçaient la démarche et les griffes puissantes
De deux grands loups-cerviers et de deux louveteaux.
Nous avons tous alors préparé nos couteaux,
Et, cachant nos fusils et leurs lueurs trop blanches,
Nous allions pas à pas en écartant les branches.
Trois s'arrêtent, et moi, cherchant ce qu'ils voyaient,
J'aperçois tout à coup deux yeux qui flamboyaient,
Et je vois, au delà, quatre formes légères
Qui dansaient sous la lune au milieu des bruyères,
Comme font chaque jour, à grand bruit, sous nos yeux,
Quand le maître revient, les lévriers joyeux.
Leur forme était semblable et semblable la danse ;
Mais les enfants du Loup se jouaient en silence,
Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,
Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.
Le père était debout, et plus loin, contre un arbre,
Sa louve reposait comme celle de marbre
Qu'adoraient les Romains, et dont les flancs velus
Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.
Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
Du chien le plus hardi la gorge pantelante,
Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,
Malgré nos coups de feu, qui traversaient sa chair,
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,
Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le Loup le quitte alors et puis il nous regarde.
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné dans son sang ;
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri.

II

J'ai reposé mon front sur mon fusil sans poudre,
Me prenant à penser, et n'ai pu me résoudre

A poursuivre sa Louve et ses fils, qui, tous trois,
Avaient voulu l'attendre, et, comme je le crois,
Sans ses deux louveteaux, la belle et sombre veuve
Ne l'eût pas laissé seul subir la grande épreuve ;
Mais son devoir était de les sauver, afin
De pouvoir leur apprendre à bien souffrir la faim,
A ne jamais entrer dans le pacte des villes
Que l'homme a fait avec les animaux serviles
Qui chassent devant lui, pour avoir le coucher,
Les premiers possesseurs du bois et du rocher.

III

Hélas ! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes !
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux !
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand ; tout le reste est faiblesse.
— Ah ! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur !
Il disait : « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler ;
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler. »

ALFRED DE VIGNY.



Série D — *Jeudi, 14 Mars*

HISTOIRE



LES TRIBUNAUX RÉVOLUTIONNAIRES

Conférence de M. Georges CLARETIE

(avec projections)

Mesdames, mesdemoiselles,

La Révolution, à laquelle nous devons tant de choses, a créé la justice moderne.

Sous l'ancien régime, on rencontrait des magistrats admirables de science et de conscience; mais les peines qu'ils appliquaient étaient arbitraires; les arrêts n'étaient pas motivés. Il n'y avait point d'avocats à la barre pour assister les accusés; point de témoins à l'audience. Un procès criminel se réduisait à la lecture des pièces d'un dossier dans le huis clos du Châtelet ou de la Tournelle.

Les *Cahiers des États Généraux* avaient déjà demandé des réformes : l'adoucissement des peines, la présence d'un avocat aux côtés de l'accusé, l'institution d'un jury, comme en Angleterre, siégeant en audience publique.

En 1791, l'Assemblée Constituante vota une loi qui prit le titre de *Code pénal*, et qui instituait trois degrés de juridiction que nous avons encore : un *Tribunal de Police Municipale*, pour les contraventions; un *Tribunal Correctionnel*, pour les délits; un *Tribunal Criminel*, pour les crimes.

La Constituante faisait passer dans la législation les articles admirables de la *Déclaration des Droits de l'Homme :*

« La loi n'a le droit de défendre que les actions nuisibles à la société...

» La loi... doit être la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse...

» Nul homme ne peut être accusé, arrêté, ni détenu que dans les cas déterminés par la loi et selon les formes qu'elle a prescrites...

» La loi ne doit établir que des peines strictement et évidemment nécessaires...

» Tout homme est présumé innocent jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable...

» Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses... »

Dès lors, les peines seront les mêmes pour tous, quel que soit le rang du coupable. Les parents, les descendants du condamné, seront, désormais, accessibles à tous les emplois, à toutes les fonctions publiques.

Ce Code nouveau est devenu, avec quelques modifications postérieures, notre *Code Pénal* actuel.

Les Tribunaux et les Lois

A partir de 1791, c'est le peuple qui, sous le nom de *jury*, jugera les crimes. La Constituante institua deux jurys : un *jury d'accusation*, comme en Angleterre, et un *jury de jugement*. Quand un citoyen est accusé d'un crime, le premier jury décide s'il y a lieu à poursuites. Ces fonctions sont, aujourd'hui, remplies par les juges d'instruction. Quand

l'accusé comparaît devant le tribunal criminel, le second jury statue; il se prononce sur le *fait*, c'est-à-dire déclare si l'accusé est coupable ou non, et les juges n'ont plus qu'à appliquer la peine indiquée dans la loi.

Les accusés, désormais, jouissent de toutes les garanties. La liberté de la défense est assurée. Les témoins déposent publiquement devant le tribunal. On peut leur répondre, protester contre leurs témoignages. Le défenseur a toujours la parole en dernier.



Enfin, au-dessus du Tribunal Criminel, siège le *Tribunal de Cassation*, qui ne juge pas le fond, mais examine si la loi a été observée, si toutes les formes de procédure ont été respectées.

Ce *Tribunal Criminel*, qu'institua la Constituante, ne cessera pas de fonctionner pendant toute la durée de la Révolution. Il jugera les crimes de droit commun avec une régularité parfaite. En avril 1794, au moment le plus farouche de la Terreur, on verra la Convention, respectueuse de la loi, annuler des verdicts rendus sans que le jury d'accusation ait préalablement statué.

Mais l'histoire de ce tribunal régulier est bien peu intéressante. C'est à peine si l'on sait qu'il a existé et fonctionné. Les crimes de droit commun qu'il devait juger devinrent bientôt presque tous des crimes politiques, que jugera le *Tribunal Révolutionnaire.*

A côté des tribunaux criminels, fonctionnaient des tribunaux civils, dont l'organisation était assez semblable à celle de nos tribunaux modernes. C'est devant eux que Latude, ce *rescapé* de la Bastille, obtint, en 1793, des dommages-intérêts de la part des héritiers de Mme de Pompadour, qui l'avait fait incarcérer. Le procès de Latude, ou « trente ans de captivité », se termina par soixante mille francs de dommages-intérêts.



Tout le drame de la Révolution se jouera devant un autre tribunal, qui a laissé un nom sanglant dans l'histoire : le *Tribunal Révolutionnaire.*

Ce tribunal apparaît en 1792, après la journée du 10 août.

Le 10 août, les Tuileries avaient été envahies; le peuple en armes avait pénétré dans le palais du roi. Louis XVI, devant l'émeute, avait cherché un refuge à l'Assemblée, dans la loge du *logotachygraphe.* Les Suisses avaient défendu leur roi et tiré sur le peuple qui assiégeait les Tuileries. Le roi, après le 10 août, fut déclaré « provisoirement déchu », et un tribunal spécial, le premier tribunal révolutionnaire, le tribunal du 17 août, fut institué pour juger les « crimes commis contre le peuple dans la journée du 10 août ». Mais le *jury d'accusation* subsistait encore. Il devait toujours être consulté avant toute mise en jugement.

Quelques mois après, Chaumette, à la Convention, réclamait l'institution d'un tribunal qui jugeât, sans recours possible, au Tribunal de Cassation, tous les traîtres, conspirateurs et contre-révolutionnaires.

Danton approuva la proposition de Chaumette.

« C'est pour les contre-révolutionnaires, disait-il, que ce tribunal est nécessaire, il doit remplacer pour eux le tribunal suprême de la vengeance du peuple. »

Les circonstances aident à comprendre cette mesure exceptionnelle. L'Europe entière coalisée se soulevait contre la France. Le danger était partout. Il fallait, en même temps, faire face à l'Angleterre, la Hollande, l'Espagne, l'Autriche, la Prusse, Naples, le Piémont; et la Vendée était insurgée... La Convention avait à tenir tête à l'ennemi partout aux frontières, et la guerre civile déchirait la France!



Le 2 avril 1793, le président du *Tribunal Criminel Extraordinaire* (car c'est ainsi qu'on l'appela) se rendait à la Convention, suivi des juges, de l'accusateur public, des substituts et des jurés, pour prêter serment.

— « Au-dessus de la calomnie, disait son président Montané, impassibles comme la loi, mais inébranlables dans les fonctions augustes qui nous ont été déléguées, nous attendons le moment de déployer toute la sévérité des lois contre les ennemis de la chose publique. »

Montané, le président, était un ancien juge de paix, né dans la Haute-Garonne, qui apporta dans l'exercice de ses fonctions de président toute l'ardeur et toute la fougue d'un Méridional.

Fouquier-Tinville

L'accusateur public était Fouquier-Tinville, dont la sinistre figure domine toute l'histoire de la Terreur. Il était né près de Saint-Quentin, d'une famille riche. Venu tout jeune à Paris, il obtint la charge de procureur au Châtelet, c'est-à-dire « avoué ». Lettré, poète, il adressait alors des vers élogieux au roi. Bientôt, il eut dissipé son patrimoine et dut vendre sa charge. Joueur, aimant la bonne chère, il se trouvait sans ressources lorsque

la Révolution commença. Sous l'ancien régime, Fouquier, le procureur, signait Fouquier de Tinville. Bientôt, il signa Fouquier-Tinville, puis, Fouquier tout court.

L'ancien procureur, besogneux, presque ruiné, entra dans la magistrature grâce à l'appui de Camille Desmoulins, son compatriote. (Il ne devait guère s'en souvenir lorsque, devant le tribunal révolutionnaire où il siégeait, comparut Camille Desmoulins.)

En août 1792, il fut nommé directeur du jury d'accusation, puis il devint accusateur



Fouquier-Tinville, d'après une estampe du temps.

public près le Tribunal Criminel Extraordinaire. Fouquier-Tinville avait alors quarante-cinq ans. Ses cheveux noirs, ses yeux froids, accentuaient encore la dureté de son profil maigre. Eloquent, travailleur, méticuleux, paperassier, respectueux de ses fonctions et de la loi, il aima son métier jusqu'au crime.

Ses deux substituts étaient Donzé-Verteuil, un ancien moine, et Lescot-Fleuriot, un Belge, protégé de Robespierre.

Le greffier du tribunal s'appelait Nicolas-Joseph Pâris, et avait pris le surnom de Fabricius. C'était alors la mode des noms empruntés à l'antiquité. Ainsi le juré Joachim Vilate avait pris le nom de Sempronius Gracchus, et Leroy, ci-devant marquis de Montflabert, un autre juré, se faisait appeler « *Dix-Août* ».

Loi du 22 Prairial

La première affaire que jugea le Tribunal Criminel Extraordinaire fut celle d'un gentilhomme émigré, Desmaulans (6 avril 1793). Elle se termina par une condamnation à mort. Mais les formes avaient été respectées. L'accusé avait été assisté d'un défenseur; il y avait eu un interrogatoire en règle; des témoins avaient été entendus, un avocat avait plaidé, et le jury avait soigneusement délibéré.

Peu à peu, toutes ces formes disparaîtront : elles n'existeront plus après la loi du 22 prairial. On sera arrêté, jugé, condamné, exécuté en quelques heures. Il n'y aura plus, désormais, aucune garantie de justice.

Le Tribunal Révolutionnaire, d'abord tribunal politique, en arrivera bientôt à juger tous les crimes. Dans l'affolement qui règne alors, on voit partout des entreprises contre-révolutionnaires, des attentats contre la République. Tout le monde est soupçonné de complot. Monselet a appelé ce tribunal les « coulisses de la Révolution ». C'est par là que sont sortis de la scène de l'Histoire tous les grands noms de la Révolution.

A la voix du « Père Duchesne » et de Chaumette, de la Commune de Paris, le tribunal révolutionnaire enverra les Girondins à l'échafaud. A celle de Robespierre et de Camille Desmoulins, il condamnera Hébert et la Commune; à celle de Saint-Just, il frappera Danton et Camille Desmoulins.

Puis, il enverra à la mort Robespierre et Saint-Just. Il frappera son président, ses juges, ses jurés, son accusateur public, Fouquier-Tinville.

« A défaut de coupables, a-t-on dit, le tribunal se serait guillotiné lui-même. »

« La Révolution, disait Vergniaud, est comme Saturne : elle dévore ses enfants. » *(Vifs applaudissements.)*

Le Conventionnel Chazal

Une anecdote, que mon père m'a bien souvent contée, me semble résumer toute l'histoire du Tribunal Révolutionnaire. Quelques jours avant le désastre de Sedan, mon père avait rencontré le général Chazal, alors ministre de la guerre en Belgique, et celui-ci lui raconta ses premiers souvenirs d'enfance, lorsque avec son père, le conventionnel Chazal, il vivait à Bruxelles, en exil. L'enfant jouait, un jour, au Parc, lorsqu'un inconnu, à l'air grave, s'approcha de lui, le regarda en souriant et caressa sa tête blonde :

— Comment t'appelles-tu, mon enfant?

— Monsieur, je m'appelle Chazal!

Un éclair passa dans les yeux de l'inconnu :

— Chazal? Serais-tu le fils du conventionnel Chazal?

— Oui, monsieur.

— Eh bien! tu diras à ton père que tu as rencontré Vadier. Vadier, tu retiendras bien ce nom. Et tu lui diras que Vadier n'a qu'un regret : c'est de ne pas l'avoir fait guillotiner!

L'enfant, tout tremblant, rentra chez lui.

— Papa! Je viens de rencontrer un monsieur qui m'a fait grand peur, M. Vadier...

— Vadier, s'écria Chazal, Vadier! Ah! celui-là! Comme je regrette de ne pas l'avoir envoyé à l'échafaud!

C'est, en deux mots, toute l'histoire de la Révolution. *(Vifs applaudissements.)*



Le *Triomphe de Marat*, d'après Raffet.

MARAT

Le Procès de Marat

Un des premiers procès qu'eut à juger le Tribunal Révolutionnaire, fut celui de Marat. Les Girondins avaient fait décréter Marat d'accusation. Il n'est peut-être pas, dans toute l'histoire de la Révolution, de plus hideuse figure que celle de Marat, l'*Ami du Peuple*. C'est lui qui réclamait un dictateur « avec un boulet aux pieds, dont le seul pouvoir fût d'abattre des têtes ». Il demandait « qu'on empalât les représentants modérés et qu'on accrochât leurs membres aux créneaux de la Convention ». Il réclamait quotidiennement deux cent soixante mille têtes. *(Exclamations d'indignation.)* Pourquoi ce chiffre? On ne l'a jamais su. Fantaisie de maniaque délirant...

Un membre de la Convention avait, un jour, réclamé que Marat fût, *par décret*, déclaré en état de démence.

— Au delà de Marat, s'écriait Camille Desmoulins, il n'y a plus rien! Il dépasse tout le monde et personne ne peut le dépasser!

Un jour, à la Convention, devant les clameurs de l'Assemblée, Marat à la tribune disant : « J'ai quelques ennemis ici! », l'Assemblée tout entière se leva en lui criant :

— Tous! Tous!

Son procès fut, pour lui, un triomphe. Marat comparut devant le tribunal, dans l'ancienne Grand'Chambre du Parlement de Paris, aux acclamations de la foule, de la « huaille », des tricoteuses qui, aux jours d'émeute, envahissaient les tribunes de la Convention, et qui, chaque jour, allaient voir juger les accusés au tribunal, suivaient les charrettes et les accompagnaient jusqu'à l'échafaud.

Au lieu de se justifier, il attaqua.

— Citoyens, ce n'est pas un coupable, disait-il, qui comparait devant vous; c'est l'apôtre et le martyr de la liberté!

— Citoyens jurés, protégez l'innocent et punissez le coupable, et la patrie sera sauvée!

Le premier juré, rendant son verdict, trouva bon de faire une déclaration :

— « Je ne puis supposer d'intentions criminelles à l'intrépide défenseur des droits du peuple. Il est difficile à un chaud patriote de contenir sa juste indignation quand il voit son pays trahi de toutes parts. »

Et Marat fut acquitté, couronné de feuilles de chêne aux acclamations de l'assistance, porté en triomphe dans le Palais de Justice et conduit à la Convention.

En décrétant Marat d'arrestation les Girondins avaient commis une lourde faute. Ils avaient, les premiers, porté atteinte à l'inviolabilité d'un représentant. Ils avaient créé un précédent; bientôt, eux-mêmes succomberont.

Arrêtée sur-le-champ, son sort n'était pas douteux, et elle ne se faisait, d'ailleurs, aucune illusion. Fouquier-Tinville avait hâte de la juger, et, le lendemain du meurtre, il écrivait aux administrateurs du département de Paris :

Citoyens,

L'horrible attentat commis hier sur la personne du brave et courageux Marat, en même temps qu'il doit porter l'indignation dans le cœur de tous les vrais républicains exige un exemple aussi sévère que prompt. Le glaive de la loi doit frapper, sans aucun retard, l'auteur et les complices d'un pareil attentat.



La *Mort de Marat*, d'après SCHEFFER.

Marat se vengea en en faisant arrêter vingt-neuf d'entre eux.

Les représentants girondins qui avaient pu s'évader à temps, comme Buzot, Pétion, etc., essayèrent de soulever la province contre Paris et contre la Convention. Faute nouvelle : c'était une guerre civile de plus, alors que la République avait déjà la Vendée à combattre.

Charlotte Corday et Marat

Une jeune fille, Charlotte Corday, qui avait vu à Caen plusieurs des députés proscrits, résolut de frapper Marat. Elle se rendit à Paris, demanda à Marat un rendez-vous rue des Cordeliers, et, le 13 juillet 1793, elle l'assassinait dans sa baignoire...

Aussi, si vous pouvez me faire passer le procès-verbal et les pièces relatives à cette malheureuse affaire, dans la matinée, dès demain l'affaire sera jugée.

Je ne vous ferai aucune observation sur la compétence du tribunal, car, s'agissant de l'assassinat d'un membre de la Convention, la connaissance en appartient exclusivement au tribunal révolutionnaire.

Salut et fraternité.

A.-Q. FOUQUIER.

Charlotte Corday, résignée à son sort, écrivait à son père, de sa prison, le 16 juillet, la veille des débats :

J'ai pris pour défenseur Gustave Doulcet. Un tel attentat ne promet nulle défense, c'est pour la forme. Adieu, mon cher papa, je

vous prie de m'oublier, ou plutôt de vous réjouir de mon sort. La cause en est belle. J'embrasse ma sœur que j'aime de tout mon cœur, ainsi que mes parents. N'oubliez pas ce vers de Corneille :

Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.

C'est demain à huit heures que l'on me juge. *(Frémissements dans la salle.)*

A raison des funérailles solennelles de Marat, elle ne fut, malgré la hâte de Fouquier, jugée que le 17 juillet. Montané présidait l'audience. Parmi les jurés se trouvait Fualdès, qui fut assassiné à Rodez en 1817. Doulcet de Pontécoulant, l'avocat choisi par Charlotte Corday, ne put être rencontré par l'huissier qui lui porta la lettre de Charlotte, et le président désigna un autre défenseur : Chauveau-Lagarde, qui se trouvait par hasard à l'audience.

Devant le jury, Charlotte Corday fut d'un calme admirable.

— Pourquoi donc, lui demandait Montané, avez-vous tué Marat?

— J'ai tué un homme pour en sauver trois mille!

— Croyez-vous donc avoir tué tous les Marat?

— Non, certainement; mais, celui-là mort, les autres auront peur, peut-être...

— Ne vous étiez-vous pas exercée avant de porter le coup de couteau à Marat? lui demanda Fouquier-Tinville.

Et, superbe, se redressant :

— Oh! le monstre! s'écrie-t-elle, il me prend pour un assassin... *(Vifs applaudissements.)*

Montané, indulgent, fit dire à Chauveau de plaider la folie. On a même prétendu qu'il voulait sauver Charlotte. Les débats furent très courts, une demi-heure à peine. Chauveau-Lagarde prononça quelques mots de plaidoirie :

L'accusée avoue avec sang-froid l'horrible attentat qu'elle a commis; elle en avoue les circonstances les plus affreuses; en un mot, elle avoue tout et ne cherche même pas à se justifier. Voilà, citoyens jurés, sa défense tout entière. Ce calme imperturbable et cette entière abnégation de soi-même qui n'annoncent aucun remords et pour ainsi dire en présence de la mort même, ce calme et cette abnégation, sublimes sous un rapport, ne sont pas dans la nature. Ils ne peuvent s'expliquer que par l'exaltation du fanatisme politique qui lui a mis le poignard à la main. Et c'est à vous, citoyens jurés, à juger de quel poids doit être cette considération morale dans la balance de la justice. Je m'en rapporte à votre prudence.

Une telle défense satisfit Charlotte Corday. Elle chargea son avocat de payer trente-six livres qu'elle devait au concierge... Condamnée, elle mourut avec héroïsme. Un orage grondait au moment de l'exécution. Le valet du bourreau, Legros, saisit la tête par les cheveux pour la montrer au peuple, et il la souffleta devant la foule. *(Des oh! d'indignation.)* Il fut arrêté, d'ailleurs, et réprimandé.

Le président Montané, qui ne s'était pas montré impitoyable à l'égard de Charlotte Corday, fut dénoncé à la Convention par Fouquier. On l'incarcéra le 30 juillet. Il eut la chance d'être acquitté en 1794. *(Applaudissements prolongés.)*

La Loi des Suspects

Ce fut un ami intime de Robespierre qui le remplaça : Herman, ancien président du tribunal criminel du Pas-de-Calais. Avec lui, les formes de procédure seront simplifiées, bientôt elles disparaîtront à peu près totalement.

On trouvait, d'ailleurs, le tribunal trop clément et trop lent. Pour juger plus vite, on le divisa en quatre sections.

Le 17 septembre 1793, fut votée la *Loi des Suspects.*

Sont suspects « tous ceux qui n'ont pas manifesté constamment leur attachement à la Révolution ». Personne n'est à l'abri de cette loi terrible. Ceux-là mêmes que le Tribunal Révolutionnaire acquittait devaient être gardés en prison jusqu'à la paix.

Mais cette loi coïncide avec un des moments les plus beaux de notre histoire. Le danger était partout, je le répète : à l'extérieur et à l'intérieur. L'ennemi était aux frontières, et la guerre civile était déchaînée. On avait l'étranger à la gorge et la Vendée dans les entrailles.

Il fallait lutter partout, combattre partout, et si, dans un moment d'affolement, on promulguait la loi des suspects pour défendre la République, on promulguait aussi, le 25 août 1893, l'admirable décret qui décidait la levée en masse et fit glorieuse la France de la Révolution.

Dès ce moment jusqu'à celui où les ennemis auront été chassés du territoire, tous les Français sont en réquisition permanente pour le service des armées. Les jeunes gens iront au combat, les hommes mariés forgeront des armes, les femmes feront des tentes et serviront dans les hôpitaux. Le sol des caves sera lessivé pour en extraire le salpêtre.

Et ces soldats, ces volontaires, partis « en sabots » aux sons de la *Marseillaise* ou du *Chant du Départ*, allaient, pendant plus de

vingt ans, promener glorieuses, à travers le monde, des sables d'Egypte aux neiges de Moscou, les trois couleurs de notre drapeau de France.

Le Procès de Marie-Antoinette

On voyait le péril partout. On avait la hantise du complot. Une opinion même était un crime. Marie-Antoinette, enfermée au Temple, avait été reine. Cela suffisait. C'était un crime.

Depuis longtemps, — dès le 15 août, — du reste, le peuple réclamait sa tête. Le lendemain de la déchéance du roi, on écrivait dans l'*Orateur du Peuple :*

« La reine est une gourgandine à laquelle il faut couler du plomb fondu. » *(Frémissement dans la salle.)*

Et Hébert, un peu plus tard, disait :

— « On cherche midi à quatorze heures pour juger la tigresse d'Autriche, et l'on demande des pièces pour la condamner, tandis que, si on lui rendait justice, elle devrait être hachée comme chair à pâté. »

M. Funck-Brentano vous fera l'histoire de ce procès tragique; il vous racontera ces trois audiences dramatiques, où l'infortunée Marie-Antoinette est obligée de tenir tête au président Herman, aux jurés, à la foule qui lui criait, lorsque, fatiguée, elle voulait s'asseoir:

— Debout! veuve Capet. Debout!

Et, elle, fièrement, regardant les tricoteuses:

— Le peuple sera-t-il bientôt las de mes fatigues? *(Applaudissements prolongés.)*

Les défenseurs de la reine, Chauveau-Lagarde et Tronson-Ducoudray, eurent à peine le temps d'étudier le dossier; leur défense se borna à quelques mots de pitié, et, après leur plaidoirie, le Comité de Salut Public les fit arrêter pour savoir si la reine ne leur avait pas confié quelque secret important. Ils furent, d'ailleurs, le jour même, remis en liberté.

Parmi les juges qui siégeaient au tribunal lors du procès de la reine, se trouvait Antoine Maire, qui eut une mort bien curieuse : il mourut sous le premier Empire, dans une petite maison où il vivait seul, retiré, passant ses journées à jouer du violon devant le portrait de Marie-Antoinette, qu'il avait condamnée à mort.

Etait-ce une forme du remords?

Un jour, on le trouva dans sa chambre, frappé d'une attaque d'apoplexie, son violon à la main, devant le portrait de la reine, la figure carbonisée sur les charbons de la cheminée. *(Vifs applaudissements.)*

Les Girondins

Parlant de Charlotte Corday, Vergniaud disait :

— « Elle nous tue, mais elle nous apprend à mourir! »

Elle avait voulu venger la Gironde; en réalité, elle avait fait de Marat un martyr.

Le peuple entier avait suivi ses funérailles, jeté des fleurs sur son cercueil. La Convention, par décret, avait fait porter son corps au Panthéon, et son cœur, dans une urne, figura sur la tribune du Club des Jacobins aux acclamations de l'assistance chantant : *O cor Jésus! O cor Marat!*

La mort de Marat, c'était la condamnation de la Gironde.

D'ailleurs, la province se soulevait à sa voix : Lyon et Toulon étaient révoltés. La plupart des Girondins avaient voté la mort du roi, sous condition seulement. Leurs opinions modérées devenaient un crime. Rabaud Saint-Etienne n'avait-il pas dit :

— Je suis las de ma portion de tyrannie?

Leur procès remplit six audiences; il fut tumultueux et ressembla plutôt à une séance de la Convention qu'à des débats judiciaires. Nulle entente entre les accusés : chacun soutenait ses idées personnelles.

— Comment, s'écriait l'un d'eux, peut-il s'agir de complot? Nous n'étions pas, nous ne sommes pas encore d'accord!...

Boileau, pour sauver sa tête (il n'y réussit pas, du reste), reniait son parti.

— « Je suis désabusé, disait-il; maintenant, je suis franc Montagnard. Je reconnais qu'il y avait des coupables... »

C'est en vain que Brissot parla de Cicéron, des Allobroges, de Céthégus et de Lentulus; cette rhétorique ne toucha point les juges; mais, comme tous les accusés prenaient la parole et que Vergniaud, avec son éloquence enflammée, tenait tête à Herman, le président résolut d'en finir et de museler leur défense. Fouquier écrivit à la Convention pour lui demander le moyen légal d'abréger les débats :

La lenteur avec laquelle marchent les procédures instruites au tribunal criminel extraordinaire nous force à vous présenter quelques réflexions : nous avons donné assez de preuves de notre zèle pour n'avoir pas à craindre d'être accusés de négligence; ***nous sommes arrêtés par les formes que prescrit la loi.***

Depuis cinq jours, le procès des députés que vous avez accusés est commencé et neuf témoins seulement ont été entendus; chacun faisant sa déposition veut faire l'historique de la Révolution; les accusés répondent aux té-

moins qui répliquent à leur tour, il s'établit une discussion que la loquacité des prévenus rend très longue et, après ces débats particuliers, chaque accusé ne voudra-t-il pas faire une plaidoirie générale? Ce procès sera donc interminable.

D'ailleurs, *on se demande pourquoi des témoins?*

La Convention, la *France entière accuse ceux dont le procès s'instruit*, les preuves de leurs crimes sont évidentes; chacun a dans son âme la conviction qu'ils sont coupables; le *tribunal ne peut rien faire, il est obligé de suivre la loi.* C'est à la Convention *à faire disparaître toutes les formalités* qui entravent sa marche.

Et Robespierre proposa à la Convention un décret qui fut adopté de suite :

« Après trois jours de débats, le président du tribunal sera autorisé à demander aux jurés si leur conscience est assez éclairée. »

La loi fut ainsi modifiée, au cours même du procès, par une sorte de coup d'Etat judiciaire. Les jurés se déclarèrent « suffisamment éclairés », les débats furent clos, et tous les Girondins condamnés à mort.

Valazé, au milieu du tumulte, tirant un poignard, se tue à l'audience. Fouquier requit que son cadavre fût guillotiné. Herman, trouvant la demande illégale, ordonna seulement que le corps de Valazé suivrait en charrette les condamnés jusqu'à l'échafaud.

Dans un coin, Camille Desmoulins, les larmes aux yeux, s'écriait :

— C'est mon *Brissot Dévoilé* qui les tue!

En entendant son arrêt de mort, Sillery, le boiteux, jeta ses béquilles au tribunal en disant :

— Je suis venu ici infirme et malade; votre jugement me rend la jeunesse et la santé. C'est le plus beau jour de ma vie.

Lassource, qu'on entraînait, s'écria :

« Je meurs aujourd'hui que le peuple a perdu sa raison. Vous mourrez, vous, quand il l'aura retrouvée! » *(Applaudissements prolongés.)*

La Terreur

Malheureusement, beaucoup d'exécutions devaient suivre, avant que le peuple n'eût retrouvé sa raison... La Terreur est, désormais, établie, « la Terreur chère à Saint-Just sous le nom de justice, et à Billaud-Varennes, sous le nom d'effroi »... Le Tribunal Révolutionnaire n'est plus qu'un instrument entre les mains du Comité de Salut Public. Il n'y a plus que deux pouvoirs, a dit Barthélemy :

La reine Guillotine et le Comité roi.

Un simple mot, vide de sens : « fédéraliste », permettra d'envoyer à la mort des milliers de Français de tout sexe, de tout âge, de toute condition : des femmes de lettres comme Olympe de Gouges, qui avait voulu défendre Louis XVI, des jeunes gens comme Adam Lux, cet amoureux posthume de Charlotte Corday, qui voulait qu'on lui élevât une statue avec cette inscription : « Plus grande que Brutus. »

Le duc d'Orléans, Philippe-Egalité, puis Mme Roland, montent à l'échafaud. Fouquier étrangla la défense de Mme Roland.

« Avec une telle bavarde, disait-il, on n'en finirait pas. »

— Te crois-tu donc encore au ministère de l'intérieur? lui disait un juge.

Et, lorsqu'elle fut conduite à l'échafaud, la foule criait sur son passage :

— A la guillotine!

— J'y vais, répondait-elle. Bientôt, j'y serai. Mais ceux qui m'y envoient ne tarderont pas à me suivre. J'y vais innocente. Ils iront criminels et vous applaudirez alors comme vous applaudissez à présent. *(Applaudissements.)*

On guillotine des vieillards comme M. de Laverdy, âgé de soixante-dix ans, poursuivi comme accapareur et accusé d'avoir jeté dans un bassin d'une maison de campagne, à Gambais, des grains qui avaient pourri.

Son but, disait l'accusateur public, était le même que celui des ennemis du peuple, de bouleverser la liberté et l'égalité qui leur rongent le cœur, et *de réduire au désespoir cette précieuse portion de citoyens à qui ils veulent ravir les aliments de première nécessité*, parce que leur constance et leur courage les font triompher des complots qu'ils trament sans cesse pour pouvoir se baigner dans leur sang s'ils ne parvenaient à leurs fins. Mais qu'ils frémissent, les monstres; l'œil vigilant des amis du peuple les suit jusqu'au fond de leurs repaires, et ne se fermera que quand le dernier aura payé de sa tête le prix de ses forfaits.

Un agent de change, Gondier, est exécuté comme « accapareur de pain ». On avait trouvé chez lui, dans une armoire, quelques croûtes sèches qu'il destinait aux poules d'une voisine...

Pendant ce temps, l'activité de Fouquier-Tinville est formidable. Il travaille sans relâche, passe ses jours et ses nuits au Palais de Justice; s'occupant de tout, faisant tout : mandats d'arrestation, actes d'accusation, interrogatoires. Ses employés sont harassés et il faut augmenter leurs appointements. Lui seul demeure infatigable : il voit le crime

partout. Bientôt, ce sera de la démence, et Collot-d'Herbois dira :

« Il a démoralisé le supplice. »

La mort est passée dans les mœurs. On sait mourir. On meurt avec courage, on meurt avec gaieté. *(Vifs applaudissements.)*

— La mort, disait Lamourette, n'est-elle pas un accident auquel il faut se préparer? La guillotine n'est qu'une chiquenaude sur le cou.

Le hussard Gossenay, accusé d'avoir favorisé l'ennemi, mangeait des huîtres avant de monter au tribunal et demandait à ses camarades l'adresse d'un traiteur de l'autre monde pour y souper le soir. Comme son défenseur cherchait à l'excuser et plaidait la folie, il imposa silence à son avocat :

— Jamais ma tête n'a été plus à moi qu'en ce moment, bien que je sois à la veille de la perdre. Défenseur officieux, je te défends de me défendre. Qu'on me mène à la guillotine.

Les prisonniers font des vers et des chansons à boire, comme Montjourdain :

Je vais vous quitter pour jamais :
Adieu, plaisirs, joyeuse vie,
Propos libertins et vins frais,
Qu'avec quelque peine j'oublie !
Mais j'ai mon passeport : demain,
Je prends la voiture publique
Et vais porter mon front serein
Sous la faux de la République.

Mes tristes et chers compagnons,
Ne pleurez pas mon infortune;
C'est, dans le siècle où nous vivons,
Une misère trop commune.
Dans vos gaités, dans vos ébats,
Buvant, criant, faisant tempête,
Mes amis, ne m'avez-vous pas
Fait quelquefois perdre la tête ?

Si André Chénier flétrissait avec éloquence :

Ces bourreaux barbouilleurs de lois,

d'autres, comme Ducourneau, avec moins de talent, mais avec gaieté, chansonnaient leur captivité :

Si nous passons l'onde noire,
Amis, daignez quelquefois
Ressusciter la mémoire
De deux vrais amis des lois.
Dans ces moments pleins de charmes,
Fêtez-nous parmi les pots,
Et versez, au lieu de larmes,
Quelques flacons de bordeaux.

Longtemps après la mort de Ducourneau, les prisonniers chantaient encore ces couplets. Ils appelaient cela : « faire leur office ».

A la Conciergerie, on jouait à la guillotine. Avec des chaises, on improvisait un échafaud et l'on faisait la répétition du supplice.

L'épouvante trempait les âmes.

On avait le fanatisme de la mort... *(Applaudissements.)*



Autour du Tribunal Révolutionnaire gravite le personnel judiciaire le plus étrange. Les avocats, d'abord, cherchant des causes à plaider et donnant des pourboires au geôlier pour se procurer des clients. Quelques-uns, pour trois francs, défendaient une tête. D'autres firent fortune, si bien que Couthon proposa de supprimer les défenseurs pour faire échapper les accusés aux « exactions des avocats ». L'un d'eux, Laffleuterie, qui avait été autrefois avocat au Parlement, comprenait ses devoirs d'une singulière façon. En défendant des religieuses, il s'écriait :

— Il n'y a pas de plus grand crime que le leur et il doit être puni avec toute la rigueur des lois.

La famille d'un de ses clients, le notaire Chaudot, avait obtenu de la Convention un décret par lequel il serait sursis à l'exécution. Et Laffleuterie, aussitôt, d'écrire au *Moniteur* qu'il n'est pour rien dans cette demande de sursis :

Il s'est répandu dans le public, et même dans quelques journaux, une erreur que je crois devoir relever. On m'attribue, à moi qui ai défendu Chaudot auprès du Tribunal Révolutionnaire, la demande de sursis et les démarches ultérieures. Je déclare que le sursis a été demandé à mon insu... Je déclare que j'ai eu le courage de résister aux instances d'une femme en larmes qui voulait m'entraîner aux comités réunis de législation et de sûreté générale pour arracher son mari à la mort... Je déclare tous ces faits parce qu'une conduite différente eût été contraire à mes principes!

Un avocat osait dire, proclamer, qu'il n'avait pas tout fait pour sauver la tête de son client.



Le jury était loin de ressembler à notre jury actuel, composé de douze citoyens tirés au sort sur une liste de près de trois mille noms pour Paris.

Les jurés du tribunal révolutionnaire étaient jurés de profession, nommés par décret. Ils étaient au nombre de soixante, sur lesquels l'accusateur choisissait le jury de jugement, et touchaient dix-huit livres par jour. Il est à noter qu'aujourd'hui, vers la fin d'une session qui ne dure que quinze jours, les

jurés sont plus sévères qu'au début. Le cœur humain s'endurcit vite à juger. Les jurés « professionnels » furent terribles, la passion politique en fit bientôt des juges impitoyables.

Il n'y a guère d'espoir d'acquittement avec ces juges qui se vantent eux-mêmes de leur sévérité, ces « solides », comme l'on disait alors, qui ne voient que des coupables. Beaucoup d'entre eux ont laissé un nom redouté, comme le menuisier Trinchard, celui qui invitait sa femme à venir voir juger les conseillers de l'ancien Parlement :

Si tu nest pas toute seulle et que le compagnion soit à travailier tu peus ma chaire amie venir voir juger 24 mesieurs tous si deven président ou conselier au parlement de Paris et de Toulouse. Je t'ainvite à prendre quelque choge aven de venir parche que nous n'aurons pas fini de 3 hurres.

Je t'embrase, ma chaire amie et épouge ton mari.

TRINCHARD.

(Rires dans l'auditoire.)

C'est lui qui, écrivant à son frère, se vantait d'avoir condamné Marie-Antoinette, et lui disait, dans cette orthographe fantaisiste :

Je t'aprans mon frerre que je été un des jurés qui ont jugé la bête féroche qui a dévoré une grande partie de la Republique, celle que lon califiait si deven de raine.

Ils moururent admirablement, ces parlementaires, ces magistrats, portant les plus grands noms de France, comme Rosambo, Pasquier, Lamoignon de Malesherbes, que le menuisier Trinchard voulait montrer à sa femme sur les gradins du tribunal. Ils furent conduits à l'échafaud avec le calme et la sérénité qu'ils pouvaient avoir, lorsque, autrefois, siégeant à la Grand'Chambre du Parlement, ils rendaient des arrêts, revêtus de leur robe rouge.

Pour l'un d'eux, Angran d'Alleray, Fouquier-Tinville eut un bon mouvement (un des rares de sa vie).

Il voulut sauver Angran d'Alleray. Ce magistrat avait été son chef. Il était lieutenant civil, un des plus hauts postes de la magistrature, lorsque Fouquier n'était qu'un obscur procureur au Châtelet. Que dut-il penser, lui, accusateur public, devenu tout-puissant, en voyant comparaître devant lui celui qui, jadis, lui donnait des ordres? Fouquier voulut sauver de la mort son ancien lieutenant civil et lui fit dire de tout nier. Angran d'Alleray était poursuivi pour avoir envoyé de l'argent à un de ses fils émigré.

— Peut-être, lui demanda un juré, auquel Fouquier avait recommandé l'indulgence, peut-être l'accusé ignorait-il la loi qui interdit toute correspondance avec les émigrés, qui sont considérés comme les ennemis de la patrie?

Angran d'Alleray refuse d'échapper à la mort par un mensonge, et, fièrement :

— Je la connaissais, mais les lois de la nature passent avant les lois de la République.

Malesherbes, le défenseur de Louis XVI, qui a près de quatre-vingts ans, meurt avec le même courage.

— Que voulez-vous! disait-il en souriant, sur mes vieux jours, je me suis avisé d'être mauvais sujet et je me suis fait mettre en prison! *(Applaudissements.)*

Avec Trinchard, siègent d'autres « solides », comme Louis Leroy, ci-devant marquis de Montflabert, qui prend le surnom plus patriote de « Dix Août ». Leroy était sourd et, malgré son infirmité, tenait à siéger à l'audience.

— Comme je n'entends pas, disait-il, je ne risque pas d'être influencé. *(Rires dans l'auditoire.)*

A côté de lui, Vilate, le juré, celui qui, un jour, trouvant que les débats trainent en longueur, s'écrie :

— Citoyen président, les accusés sont doublement convaincus. Ils ont conspiré contre la République et conspirent contre mon ventre.

Et, tirant sa montre, il indique au président qu'il est l'heure de souper.

Le geôlier de la prison fait d'excellentes affaires. Si les détenus pauvres couchent sur la paille pourrie, les prisonniers riches peuvent obtenir une des cellules payantes, qu'on nomme la *Pistole*. Mais la *Pistole* coûte cher, quinze livres, payables d'avance, et comme, parfois, les détenus n'y restent que quelques heures, une seule cellule peut rapporter jusqu'à quatre cent cinquante francs par mois.

Le buvetier, où se rencontraient les juges et les jurés, gagnait aussi beaucoup d'argent.

A l'audience, la foule envahit le prétoire, souligne de ses clameurs les réquisitoires de l'accusateur public, applaudit les condamnations, va à la sortie de la Conciergerie voir défiler les condamnés. Elle les suit jusqu'à l'échafaud. Elle applaudit au supplice de Marie-Antoinette, qu'Hébert a envoyée à la guillotine; elle applaudira sur le passage d'Hébert, et lui criera, dans le langage du *Père Duchesne:*

— Eh! père Duchesne, tu vas donc mettre ta tête à la petite fenêtre? Tu vas donc à ton tour éternuer dans le sac? *(Murmures de pitié.)*

Elle finira pourtant, cette foule, par se lasser de tant d'horreurs. Bientôt, rue Saint-Ho-

noré, sur le passage des charrettes, les boutiques se fermeront: il faudra changer le lieu des exécutions, qui sera transporté Barrière-Renversée.

TROIS HOMMES DE LA RÉVOLUTION

Danton, Camille Desmoulins, Hérault de Séchelles

Les Girondins avaient, dans leur défense, tenu tête au tribunal, et il avait fallu un décret spécial pour leur imposer silence. Il fallut aussi un nouveau coup d'Etat judiciaire



Danton, d'après F. BONNEVILLE.

pour triompher de l'intrépide résistance de Danton.

Le 5 avril 1793, Danton et Camille Desmoulins avaient été arrêtés par ordre du Comité de Salut Public. Camille avait embrassé sa femme, pris un livre : les *Nuits*, d'Young, et fut conduit en prison.

Danton fut enfermé d'abord au Luxembourg, puis à la Conciergerie, dans le cachot qu'avait occupé Hébert et qui devait bientôt être celui de Robespierre. On l'entendait marcher de long en large, dans sa cellule, parler haut:

— Je laisse tout dans un gâchis épouvantable. Il n'y en a pas un qui s'entende en gouvernement. Au milieu de tant de fureurs, je ne suis pas fâché d'avoir attaché mon nom à quelques décrets qui feront voir que je ne les partageais pas... Dans les révolutions, l'autorité reste aux plus scélérats. Il vaut mieux être un pauvre pêcheur que de gouverner les hommes!

La figure de Danton grandit tous les jours. M. Albert Sorel nous a montré quel profond politique fut Danton. Il nous a révélé ses relations avec les puissances étrangères, toute la diplomatie française pendant cette période de la Révolution. On a dit souvent que Robespierre, ce rêveur sinistre, était un disciple de Rousseau; Danton, plus pratique, avait subi l'influence de Diderot.

— Quand je serai mort, disait-il, la Révolution n'aura plus de tête.

Depuis longtemps, il connaissait le sort qui l'attendait et ne s'en souciait guère. A la Convention, un jour où Robespierre l'attaquait violemment du haut de la tribune, Danton, les mains dans ses poches, l'œil fixé vers le plafond de l'Assemblée, sans se préoccuper de Maximilien, chantonnait:

Cadet Roussel fait des discours
Qui ne sont pas longs quand ils sont courts.

(Rires dans l'auditoire. Applaudissements.)

Au tribunal, le peuple frémit en voyant apparaître Danton et sa stature colossale — cette figure de dogue (comme dira Rœderer). Il tiendra tête à tous comme une bête traquée, finissant par imposer le silence et le respect au président Herman, aux juges, aux jurés, à la foule qui le hue.

A côté de lui, Camille Desmoulins, agité, fébrile, nerveux, et que calme Danton avec la toute-puissance des forts. Fabre d'Eglantine, l'auteur de *Il pleut, bergère*, ne pense qu'à une pièce en vers, l'*Orange de Malte*, qu'il a laissée inachevée et craint que Billaud-Varennes ne la lui ait volée. Et Danton, s'adressant à Fabre, a de ces mots shakespeariens :

— Des vers! Mais, dans deux jours, tu en feras plus que tu n'en voudras. *(Des « oh! » de surprise.)*

A leurs côtés, Hérault de Séchelles, « le beau Séchelles ». Il a été avocat général au Parlement de Paris. Il a porté une écharpe de soie que la reine Marie-Antoinette a brodée pour lui. Elégant, lettré, aimable, il avait été l'hôte de Buffon à Montbard; il avait pris des leçons de diction de Mlle Clairon. Il avait fait des vers, l'inscription de la maison des Charmettes :

Réduit par Jean-Jacques habité...

Près de lui, Westermann, le soldat qui crie à la foule:

— Je veux me mettre nu devant le peuple.

J'ai reçu sept blessures — toutes par devant! Une seule par derrière : mon acte d'accusation. *(Rires dans l'auditoire.)*

L'interrogatoire devient de suite violent:

CAMILLE DESMOULINS. — J'ai trente-deux ans, âge du sans-culotte Jésus, âge critique pour les patriotes.

DANTON. — Je m'appelle Georges-Jacques Danton, avocat au ci-devant Conseil, et, depuis, révolutionnaire et représentant du peuple. Ma demeure : bientôt dans le néant, ensuite dans le panthéon de l'histoire, — m'importe peu, — anciennement rue et section Marot.

HÉRAULT DE SÉCHELLES. — Je m'appelle Jean-Marie, deux noms peu saillants, même parmi les saints. J'ai été avocat général au ci-devant Parlement de Paris et j'ai siégé dans cette salle où j'étais détesté des parlementaires.

Ils ne se défendent point: ils attaquent. Avec Danton, pas de vains discours, pas de mots inutiles, pas de rhétorique un peu factice comme chez les Girondins, mais de ces mots qui frappent et qui font balle:

— Ma tête est là! Elle répond de tout. La vie m'est à charge, il me tarde d'en être délivré.

Une défense commencée sur un tel ton effraye le président Herman, qui l'arrête.

— L'audace est le propre du crime, lui dit-il sentencieusement, le calme est celui de l'innocence.

Sans doute la défense est un droit légitime, mais c'est une défense qui sait se renfermer dans les bornes de la décence et de la modération, qui sait tout respecter, même jusqu'à ses accusateurs. Je vous invite à vous circonscrire dans les faits.

DANTON. — J'ai toute la plénitude de ma tête lorsque je provoque mes accusateurs, lorsque je demande à me mesurer avec eux. Qu'on me les produise et je les plonge dans le néant d'où ils n'auraient jamais dû sortir. Vils imposteurs, paraissez, et je vais vous arracher le masque qui vous dérobe à la vindicte publique.

HERMAN. — Ce n'est pas par des sorties indécentes contre vos accusateurs que vous parviendrez à convaincre le jury de votre innocence. Parlez-lui un langage qu'il puisse entendre.

DANTON. — Un accusé comme moi, qui connaît les mots et les choses, répond devant le jury, mais ne lui parle pas. Je me défends et ne calomnie point... Tout entier à ma patrie, je lui ai fait le généreux sacrifice de mon existence!

Herman le rappelle à l'ordre, agite sa sonnette pour imposer silence:

— Danton, vous n'entendez donc pas ma sonnette?

— Citoyen président! La voix d'un homme qui défend sa tête doit couvrir la voix de ta sonnette. Je me moque de ta sonnette. Et je hurle! *(Applaudissements prolongés.)*

Le public, devenu respectueux, se taisait. Et, au dehors, par les fenêtres ouvertes, en cette belle journée d'avril, la foule, massée en longues files sur les quais, entendait les éclats de cette voix formidable retentir jusque de l'autre côté de la Seine.

Fouquier sentait tout le danger d'une telle défense. La sympathie allait vers ce colosse qui foudroyait les juges de son regard. Et Fouquier échangeait des petits papiers avec Herman:

— Dans une demi-heure, je suspendrai la défense de Danton. Il faut *avancer*.

Avancer, car l'accusation a reculé devant Danton.

Et, tout d'un coup, Fouquier se lève :

— Il est temps de faire cesser cette lutte scandaleuse pour le tribunal. Je vais écrire à la Convention.

Et il lui adresse la lettre suivante:

Citoyens représentants, un orage terrible gronde depuis que la séance est commencée. Les accusés, en forcenés, réclament l'audition des témoins à décharge, des citoyens députés Simon, Lindet, etc. Ils en appellent au peuple du refus qu'ils prétendent éprouver; malgré la fermeté du président et du tribunal tout entier, leurs réclamations multipliées troublent la séance et ils annoncent hautement qu'ils ne se tairont pas tant que leurs témoins ne seront entendus et par un décret; nous vous invitons à nous tracer définitivement notre conduite sur cette réclamation, l'ordre judiciaire ne nous fournissant aucun moyen de motiver ce refus.

Signé :
FOUQUIER et HERMAN.

Et la Convention rend un décret permettant de mettre les accusés hors des débats et de les juger sans les entendre.

Amar et Vouland l'apportent au tribunal en s'écriant :

— Nous les tenons!

— Ma foi, répond Fouquier, nous en avions bien besoin.

Danton écumait :

— On ne nous juge pas! On nous tue! Infâmes tyrans, vous ne jouirez pas longtemps de l'impunité. L'échafaud vous réclame.

On entraîne les accusés au milieu du tumulte, puis on leur lit au greffe le jugement de mort. Danton refuse de l'écouter.

— Ton jugement, dit-il au greffier, je ne veux pas l'entendre!

Il conserva, jusque devant la guillotine, son

admirable mépris de la mort. Camille Desmoulins pleurait en pensant à sa femme et à son fils. Danton, lui aussi, laissait une jeune femme de dix-neuf ans, qu'il venait d'épouser. Il mourut sans faiblesse.

— Nous avons accompli notre tâche, disait-il, allons dormir! *(Applaudissements.)*

En passant rue Saint-Honoré, debout sur la charrette, il tendit le poing vers la demeure de Robespierre :

— Robespierre, mon souverain! Dans trois mois, dans trois mois!

La parole de Danton devait se réaliser.

Le bourreau Sanson veut l'empêcher d'embrasser Hérault de Séchelles. Danton se tourne vers lui :



Robespierre, d'après J. Guérin.

— Imbécile, tu n'empêcheras pas nos têtes de s'embrasser tout à l'heure dans le même panier! *(Applaudissements.)*

Puis, d'une voix de tonnerre :

— Montre ma tête au peuple; elle en vaut la peine!

C'était un ordre, et la foule frissonna quand elle vit le bourreau tenir par les cheveux la tête de ce titan de la Révolution. *(Applaudissements prolongés.)*

Les Grandes Fournées

Danton avait péri, « aimant mieux être guillotiné que guillotineur ». Dès lors, une sorte d'hystérie du meurtre semble gagner le tribunal. C'est l'époque des « grandes fournées » de quarante et cinquante accusés par jour; les jurés condamnent en masse : ils font « feu de file ». Le président Herman, devenu ministre, est remplacé par Dumas, plus sinistre encore. Avec Dumas, nous descendons d'un échelon plus bas dans l'odieux. Il craint, d'ailleurs, des représailles. Dans son logis de la rue de Seine, il s'enferme comme dans une forteresse, met un guichet à sa porte pour surveiller les visiteurs. A l'audience, il siège avec deux pistolets à côté de lui.

Le tribunal n'est plus que l'instrument docile des volontés du Comité de Salut Public. Si, par hasard, les jurés acquittent un accusé, une députation du Comité vient publiquement les blâmer à l'audience. Si le substitut Naulin fait arrêter deux faux témoins, bien vite le Comité les fait remettre en liberté.

Fouquier et Dumas sont grisés par le sang. Ils ont des plaisanteries sinistres. Soupant, un soir (raconte le juré Vilate), chez Méot, le célèbre restaurateur de l'époque, en compagnie de Fouquier et du juré Renaudin, Dumas appelle Méot :

— Eh Méot! Tu ferais une singulière figure si l'on t'envoyait chercher un matin, avec ton tablier. On te ferait guillotiner tout de suite. Ce serait la fricassée du fricasseur!

Et Renaudin ajoutait gravement :

— C'est cela! Il faudra le mettre dans une fournée!

A l'audience, les jurés avaient, parfois, des railleries féroces et stupides. Voyant défiler devant lui des accusés, le juré Prieur, peintre d'histoire, les montrant du doigt, s'écriait :

— Tiens, voilà de l'anisette de Bordeaux! Voilà de la liqueur de la veuve Amphoux!

Avec de tels juges, on exécute en masse et en hâte. Des accusés qui ne parlent même pas français sont condamnés à mort. A côté de leurs noms, le greffier inscrit sur la minute du jugement :

« Il a été impossible d'avoir les noms de Perron, d'André et de Toupin bien exactement, parce qu'ils sont bas-Bretons et qu'on n'avait pas d'interprètes! »

Et ces gens qu'on n'avait pu interroger et qui n'avaient pu se défendre avaient été condamnés comme coupables de « fédéralisme ».

Un jour de grande fournée, dans laquelle figurait la princesse de Monaco, Dumas reçoit une lettre avant l'audience. Il la lit, sourit et la passe à Fouquier :

— Tiens, Fouquier, lis donc le poulet que je viens de recevoir.

C'était une lettre d'injures écrite par un détenu, le comte Fleury, qui appelait Dumas « homme de sang, cannibale »!

— Voilà, dit Fouquier, un particulier qui

me semble bien pressé. Envoyons-le donc chercher!

Il n'était pas inscrit sur la liste des accusés; son acte d'accusation n'était pas dressé. On ajouta simplement son nom, séance tenante, à ceux des condamnés du jour.

Dans une telle hâte, des erreurs monstrueuses sont commises. Le 3 thermidor, le Comité de Salut Public décide que la famille Malézy tout entière sera déportée. Or, douze jours auparavant, elle avait déjà été exécutée.

Fouquier commet, dans sa procédure, des illégalités monstrueuses, qu'il paiera du reste de sa tête. Un jour, il manque à son dossier une pièce indispensable. Bien vite, il envoie un huissier du tribunal la chercher chez l'accusé. L'huissier se hâte, et, lorsqu'il revient, apportant la pièce, il aperçoit, place de la Révolution, l'échafaud qu'on était en train de démonter. L'accusé avait été jugé et exécuté. On n'avait pas attendu le retour de l'huissier.

Les scènes d'horreur se succèdent au tribunal: un juge nouveau, Laporte, arrive pour prêter serment; parmi les accusés, il aperçoit... son frère.

Il y a d'admirables dévouements: des femmes crient: « Vive le Roi! » en pleine audience pour être condamnées avec leur mari. Des pères se sacrifient pour leurs enfants, comme Loizerolles. Le jeune Loizerolles était accusé et devait comparaître devant le tribunal. L'huissier, à Saint-Lazare, appelle:

— Loizerolles!

C'est le père qui se présente et qui se laisse condamner.

— Ces gens-là, disait-il à un camarade détenu comme lui, sont si bêtes et vont si vite en besogne qu'ils n'ont pas le temps de regarder. Il leur faut des têtes, peu importe lesquelles, pourvu qu'ils aient leur compte; mon fils est jeune, il pourra vivre.

Les Jurés Patriotes

La loi du 22 prairial avait supprimé toutes les formes judiciaires; il n'y avait plus de procédure, plus d'avocats; les témoins mêmes n'étaient plus nécessaires: c'est l'illégalité sanctionnée par la loi; les accusés auront pour défenseurs, disait-on, « les jurés patriotes ».

Aux côtés de Dumas, siège Coffinhal, le vice-président, plus cruel encore, Coffinhal, ancien médecin devenu magistrat, et dont le nom est resté odieux dans l'histoire du tribunal révolutionnaire.

Avec lui, les débats se bornent à un simple interrogatoire d'identité. L'accusé veut-il protester, se défendre:

— Tu n'as pas la parole! s'écrie Coffinhal. A un autre!

Ce magistrat a des plaisanteries de carabin féroce : on traduit devant lui Marie-Louise de Montmorency. Elle ne peut répondre, elle est sourde.

— Greffier! s'écrie Coffinhal, tout heureux de son jeu de mots, mettez qu'elle conspire sourdement! *(Rires.)*

Il avait des raffinements de cruauté sinistres: un jour, avant de prononcer une sentence, il se tourne vers les accusés en souriant:

— Que diriez-vous, si vous étiez acquittés?

Les malheureux attendent, anxieux. Ils espèrent. Qui sait? Et, avec calme, Coffinhal leur lit la sentence de mort. *(Murmures d'indignation.)*

Il s'attirait, parfois, de fières répliques:

— Tu dois bien la reconnaître, cette salle? disait-il à Ysabeau Disjonval, l'ancien greffier du Parlement, qui avait siégé, jadis, à la Grand'Chambre, où des bonnets de la liberté avaient, depuis, sur les murailles, remplacé les fleurs de lis d'or.

— Oui, je la reconnais. C'est ici qu'autrefois l'innocence jugeait le crime, et où, aujourd'hui, le crime condamne l'innocence! *(Vifs applaudissements.)*

Des accusés lui répliquaient avec bonne humeur. Coffinhal lisant au marquis de Champcenetz le texte de sa condamnation, celui-ci demande la parole:

— Qu'as-tu à dire?

— Pardon, président, est-ce ici comme à la garde nationale : peut-on se faire remplacer?

L'invalide Saint-Prix avait un chien qui aboyait lorsque des visiteurs venaient chez son maître. C'était bien suspect. Un chien aristocrate, peut-être. Saint-Prix fut condamné à mort. Le chien ne le fut pas, mais il fut exécuté Barrière du Combat, en présence d'un commissaire de police, qui dressa un procès-verbal en règle de l'exécution, qu'il adressa à Fouquier-Tinville.

On ne juge plus, on ne peut pas appeler jugement ces parodies de justice. On commençait, d'ailleurs, à être las de ces exécutions en masse. Des cris de pitié commençaient à se faire entendre sur le passage des charrettes. Robespierre, depuis son triomphe de la Fête de l'Etre Suprême, ne venait plus à la Convention. L'Assemblée elle-même voulait mettre fin à ce régime de terreur.

Le 9 Thermidor

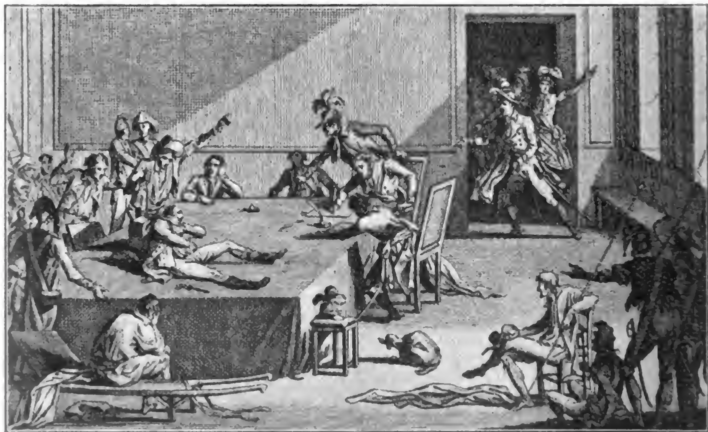
Le 9 thermidor, le tribunal était en séance. Dumas présidait une des deux sections où l'on jugeait vingt-quatre accusés. A ses côtés siégeaient Deliège et Antoine Maire. Fouquier-Tinville était au banc de l'accusateur public. La journée était chaude, — une chaleur lourde d'orage. Par les fenêtres ouvertes, on entendait des rumeurs dans Paris, des roulements de tambour, des appels aux armes. Un huissier s'approche de Fouquier, lui dit à l'oreille qu'il y a des troubles dans Paris et qu'il serait peut-être sage de remettre l'audience au lendemain. Mais Fouquier est inflexible:

— « Rien ne peut arrêter le cours de la justice! »

Tout d'un coup, la porte du tribunal s'ouvre, des gendarmes envahissent le prétoire, arrachent Dumas de son siège de président. Ils ont un ordre de la Convention qui le décrète d'accusation. Et... la séance continue!... Fouquier requiert et les vingt-quatre accusés sont condamnés à mort. Ce jour-là, dans les deux sections, le tribunal révolutionnaire prononça quarante-quatre condamnations!

Robespierre venait d'être décrété d'accusation, on le savait dans Paris. Et, ce jour-là, sur le passage des charrettes, faubourg Saint-Antoine, la foule cria « grâce ». Le peuple commençait à dételer les chevaux, lorsque, soudain, apparut Hanriot, ivre, titubant sur sa selle, et qui, éperdu de la déroute de Robespierre et de son parti, parcourait Paris au galop de son cheval. Il met le sabre à la main, et fait reprendre aux charrettes le chemin de la Barrière Renversée, la route de la guillotine.

Pendant la nuit, une lutte formidable s'engageait entre la Convention et la Commune de Paris. Réfugié à l'Hôtel de Ville avec Dumas, Coffinhal, et son frère (Robespierre jeune), Robespierre essaie de résister à l'Assemblée. Mais il faut des troupes, des soldats, pour marcher sur la Convention. Hanriot, tremblant et ivre, attend, sans prendre de décision. Coffinhal, le seul qui ait vraiment eu de l'énergie dans cette nuit tragique, voyant l'impuissance d'Hanriot, le saisit par les épaules et le jette par la fenêtre. Puis, il prend la fuite. Lescot-Fleuriot, le maire, veut faire venir auprès de lui Fouquier-Tinville. Mais il est au Palais et travaille malgré l'insurrection. Le temps passait : les sections s'armaient; dehors, la foule grondait et les cris de : « Hors la loi! » montaient jusqu'aux salles de l'Hôtel de Ville. C'est le triomphe de la Convention. Robespierre est « hors la loi ». L'Hôtel de Ville est envahi. Sur une table, Robespierre est



L'*Arrestation de Robespierre* (9 thermidor an 2), d'après Bertaux.

étendu, sanglant, la mâchoire fracassée d'un coup de pistolet. Et, sous la table, Dumas, le président du tribunal, se cache, tenant entre ses doigts un flacon d'eau de mélisse.

Le lendemain, 10 thermidor, à une heure de l'après-midi, le tribunal ouvre son audience.

Scellier siège à la place de Dumas, Fouquier-Tinville, comme la veille, est accusateur public. La porte s'ouvre et l'on introduit les accusés mis « hors la loi » pendant la nuit.

Robespierre est amené sur un brancard; des linges sanglants entourent sa tête. Mais il est élégant, correct, toujours sous son habit de soie bleue, celui qu'il portait le jour de la fête de l'Etre Suprême. La procédure est simple. Une constatation d'identité suffit, car les accusés sont hors la loi. Il n'y a pas de formalités judiciaires. Une simple question:

— Es-tu Maximilien Robespierre? demande le président Scellier.

Robespierre peut à peine parler. Sa blessure l'en empêche. Deux témoins constatent son identité et le maître d'hier est conduit à l'échafaud aux cris de « Mort au tyran! » Avec lui comparaissent Couthon, Lavalette, Hanriot, encore tout couvert de la boue d'un égout dans lequel il s'est réfugié, Robespierre jeune, Saint-Just, Simon le cordonnier du Temple, geôlier du Dauphin, Dumas, qui, hier encore, siégeait comme président, Lescot-Fleuriot, qui avait été substitut aux côtés de Fouquier-Tinville. Fouquier ne voulut pas requérir contre son ancien substitut et céda la place d'accusateur à Gilbert Liendon. Tous furent condamnés à mort. Vingt et une condamnations furent prononcées ce jour-là. La charrette qui conduisit Robespierre au supplice passa devant la demeure de Maximilien. Et là, devant ce logis auquel Danton avait montré le poing avant d'aller à l'échafaud, la foule dansa autour de la charrette de Robespierre. Le bourreau montra sa tête au peuple, qui applaudit. Peut-être, parmi les assistants qui poussaient des cris de joie devant la guillotine où montait Robespierre, se trouvaient ceux-là mêmes qui avaient applaudi Sanson montrant à la foule la tête coupée de Danton. *(Vive émotion. Applaudissements.)*



La *Dernière Charrette*, d'après Raffet.

Après le 9 Thermidor

Après la mort de Robespierre, on abolit la loi du 22 prairial, on supprima le Tribunal Révolutionnaire. Bientôt, on va frapper ses juges.

Coffinhal n'avait pu être arrêté dans la nuit du 9 thermidor. Il s'était enfui de l'Hôtel de Ville et s'était réfugié dans l'île des Cygnes. Là, il vécut plusieurs jours, mourant de faim, rongeant, pour se nourrir, l'écorce des arbres. Il finit par demander asile

à un de ses amis, qui s'empressa de le livrer.

Le Tribunal Révolutionnaire n'existait plus. Coffinhal fut donc traduit devant le Tribunal de droit commun, le Tribunal Criminel ordinaire, qui, du reste, le condamna à mort. Sur le passage de la charrette qui le menait à l'échafaud, la foule, se souvenant de la manière dont il conduisait les débats, lui criait :

— Coffinhal! Coffinhal! tu n'as pas la parole!

Et lui répétait le mot qu'il avait, jadis, adressé à un maître d'armes en le condamnant à mort :

— Pare-moi donc cette botte-là, Coffinhal!

On parle souvent des dernières charrettes du 9 thermidor; les exécutions en masse prirent, en effet, fin en Thermidor. Mais il y eut encore des charrettes — et beaucoup — après les « dernières charrettes » qui ne furent, somme toute, que les avant-dernières. Après le 9 thermidor, il y eut le tribunal de la réaction, institué le 25 et présidé par Aumont. Le greffier Pâris, incarcéré à la suite du procès de Danton, remis en liberté, a repris son poste et son nom de Pâris, abandonnant celui de Fabricius.

A la première audience, le nouveau président prit la parole et, s'adressant aux jurés, leur indiqua les devoirs du tribunal :

« Nous remplirons ces fonctions augustes avec cette énergie qui appartient à de vrais républicains. Le sanctuaire de la loi ne sera pas profané; la vérité seule sera entendue; le coupable, comme l'innocent, seront admis à une légitime défense. La loi seule servira de base à la condamnation et nous prouverons à tous les peuples de la terre que, sans vertu et sans justice, il ne peut y avoir de véritable liberté. »

Les avocats sont revenus à leur poste. Désormais, on peut plaider. En un mois, du 2 au 23 messidor, l'ancien tribunal avait, sur sept cent trente accusés, prononcé six cent six condamnations à mort; le nouveau tribunal, en un mois (fructidor), sur cent quatre-vingts accusés, en acquittera cent soixante-douze.



Beaucoup de détenus étaient encore en prison qu'il fallait juger. Depuis le mois de décembre 1793, cent trente-deux Nantais, que le Comité Révolutionnaire de Nantes avait envoyés à Paris pour comparaitre devant le tribunal, attendaient leur tour. Les cent trente-deux Nantais, comme l'on disait, n'étaient plus que quatre-vingt-quatorze, le reste était mort en route dans cette étape douloureuse de Nantes à Paris. Ils eurent la chance de ne pas être mis en jugement avant le 9 thermidor, et ils comparurent devant le tribunal le 7 septembre 1794 (22 fructidor an II). Ils étaient accusés de fédéralisme, de conspiration. Leur lugubre voyage, les longues souffrances endurées sur la route, leur avaient conquis la sympathie du public. Cette sympathie s'accrut encore lorsqu'on apprit que leurs accusateurs, les membres du Comité Révolutionnaire de Nantes, étaient, eux-mêmes, traduits devant le tribunal. A l'audience, ils révélèrent les atrocités commises à Nantes. C'était le procès de Carrier qui commençait. Et Tronson-Ducoudray, qui plaida pour eux, put librement dénoncer les noyades ordonnées à Nantes, parler de ces cadavres nus que roulait la Loire (si nombreux qu'une ordonnance de police interdit aux Nantais la pêche du poisson), des femmes égorgées dans les rues de la ville, des enfants de treize ans guillotinés, du bourreau mort de chagrin d'avoir exécuté trente-sept femmes le même jour. L'avocat pouvait, sans se voir retirer la parole, comparer Carrier à Tibère.

— On saura, s'écriait le défenseur, enchaîner ces hommes sanguinaires qui voudraient nous transformer en bourreaux. La justice révolutionnaire excuse l'erreur et protège l'innocence.

La liberté de la défense est revenue. On peut tout dire quand il s'agit de sauver une tête. Quelques mois avant, l'avocat eût, pour un tel discours, été conduit à l'échafaud. Aujourd'hui, les Nantais sont acquittés aux acclamations de l'assistance.

Le Jugement de Fouquier-Tinville

Bientôt, Fouquier-Tinville comparut, à son tour, devant le Tribunal Révolutionnaire, avec vingt-trois autres accusés. Parmi eux, des juges de l'ancien tribunal : Antoine Mairé, Deliège, Scellier, l'ancien vice-président, Naulin, qui avait requis contre Hébert, Gilbert Liendon, qui siégeait au 10 thermidor, Garnier-Launay, l'inventeur des repas civiques; des jurés comme Trinchard, Leroy, dit Dix Août, Renaudin, Vilate, Prieur, tous les « solides » d'autrefois. C'est contre eux, aujourd'hui, qu'on va faire « feu de file ». Mais, cette fois, les formalités de la loi seront respectées. Le procès dura plus d'un mois et quatre cent dix-neuf témoins furent entendus. On reprochait à Fouquier-Tinville des irrégularités de procédure, ratures, surcharges dans les actes d'accusation, instructions hâtives, mises en jugement

trop précipitées. On accusait les juges d'avoir refusé la parole aux accusés, d'avoir raturé des minutes de jugements; aux jurés d'avoir communiqué avec Fouquier dans leur salle de vote, d'avoir, après quelques minutes de délibération apparente, prononcé sur le sort d'une vingtaine d'accusés, et d'avoir dénoncé leurs propres ennemis pour les envoyer à l'échafaud.

— Je n'ai fait qu'obéir à la loi. La loi est la loi! s'écriait Fouquier-Tinville. Je l'ai respectée!

— J'ai jugé selon mon opinion, dis i l r eur; je n'en dois compte à personne.

— A cette époque, répliquait Renaudin sous les huées de l'assistance, tout le monde aurait voté comme nous. L'opinion publique est changée, voilà tout.

— Un juré révolutionnaire, déclarait Trinchard, n'est pas un juré ordinaire. Nous n'étions pas des hommes de loi, mais de bons sans-culottes, des hommes de la nature!

Et Fouquier-Tinville, pour se justifier, rejetait toutes les fautes sur Coffinhal ou ses substituts.

— Vous n'avez rien à me reprocher. J'ai observé la loi. Puisqu'on attaque les procès, je n'ai plus rien à répondre!

Et Cambon, le substitut, de répliquer :

— On ne fait pas ici la revision des procès. On vous dit que vous avez prévariqué dans vos fonctions. Votre précipitation à mettre les accusés en jugement, votre hâte était un crime!

— Non, on fait ici le procès du tribunal comme si un tribunal révolutionnaire était un tribunal ordinaire. On devrait se reporter aux époque des lois révolutionnaires!

— Accusé, s'écriait Cambon, quel est ce langage? Est-il donc quelque circonstance où les lois de la justice puissent être foulées aux pieds par les magistrats? Elles étaient cruelles à l'excès, ces lois dont vous étiez l'organe, mais fallait-il ajouter à leur cruauté une précipitation qu'elles ne commandaient pas? Votre devoir était de porter votre tête sur l'échafaud plutôt que de souffrir la violation des droits de l'innocence!... O France! ô ma patrie! Combien de pages à effacer de l'histoire de la glorieuse Révolution! Pourquoi faut-il que des monstres l'aient déshonorée?

Fouquier se défendit avec énergie. Il parla près de deux audiences sans prendre de repos.

— Je n'étais rien, rien, disait-il pour sa défense, j'avais des ordres. Je n'étais que le rouage mobile que le gouvernement faisait agir.

C'était exact. Mais il est des métiers qu'on ne doit pas exercer! *(Vifs applaudissements.)*



On a, dans l'histoire, essayé toutes les réhabilitations, même celle de Fouquier, que les contemporains, pourtant, n'ont pas tentée.

Car il est des actes qu'il n'est pas permis de faire, même au nom de la loi. Fouquier-Tinville, à certains jours, semblait atteint de remords. On l'entendait, parfois, sortant de l'audience, murmurer:

— J'aimerais mieux être laboureur que de faire le métier que je fais; mais, quand on a un pied dans le crime, il faut bien s'y enfoncer tout à fait.

Il prononçait là sa propre condamnation, et il n'avait aucune excuse.

— Pourquoi écrivez-vous de tels livres? demandait le lieutenant de police d'Argenson à un auteur qui avait fait un libelle infâme.

— Il faut bien vivre!

— Je n'en vois pas la nécessité, répliquait gravement le lieutenant de police. *(Applaudissements.)*

Une telle défense ne pouvait donc sauver Fouquier. Il fut condamné à mort ainsi que Scellier, Garnier-Launay, Dix Août, Renaudin, Vilate, Prieur et Herman. Maire, Deliège, Naulin, Trinchard, Liendon, furent acquittés. Liendon rentra, plus tard, dans la magistrature et présida avec gravité des cours d'assises.

— Il n'y a pas de justice! s'écria Fouquier. Barère, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, les vrais coupables, eux, ne sont que déportés!

Ce qui fait la Grandeur de la Révolution

Telle est l'histoire de ce tribunal que Danton avait flétri en mourant.

— J'ai institué, disait-il, le Tribunal Révolutionnaire, j'en demande pardon à Dieu et aux hommes.

Ce tribunal qui, à Paris seulement, jugea 5,112 accusés et prononça 2,791 condamnations à mort, et près de 13,000 dans toute la France.

Mais, au milieu de ces horreurs, de tout ce sang, quelque chose de grand surgit, la France du présent. Dans cette période terrible de notre histoire, répétons-le, la Convention tient tête à l'Europe coalisée. Elle abolit l'esclavage, fonde l'Ecole Normale, l'Ecole Polytechnique, le Conservatoire des Arts et Métiers, le système métrique, commence le Code civil et promulgue 11,210 décrets!

« Le regard devient fixé en présence de ce sommet, disait Victor Hugo, en parlant de la Convention. Jamais rien de plus haut n'est

apparu sur l'horizon des hommes. Il y a l'Himalaya et il y a la Convention. La Convention est peut-être le point culminant de l'Histoire... Du vivant de la Convention (car cela vit, une Assemblée), on ne se rendait pas compte de ce qu'elle était. Ce qui échappait aux contemporains, c'était précisément sa grandeur. On était trop effrayé pour être ébloui. La Convention fut toisée par les myopes, et faite pour être contemplée par les aigles. »

Certes, il y eut des taches dans son histoire. Mais respectons ce qui fut grand, et souvenons-nous que la Révolution a fondé la justice et les tribunaux modernes. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de **GEORGES CLARETIE**,
notée par A. Pujet.



Série E — *Vendredi, 15 Mars*

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LE POINT D'HONNEUR

CALDERON

Conférence de Mme Jane DIEULAFOY

Avec le gracieux concours de
Mlle Claude Ritter et M. Segond.

Mesdames, mesdemoiselles,

Parmi ses frères en Thalie et Melpomène et ses fils de prédilection, Lope de Vega avait eu un successeur digne de lui, peut-être même supérieur à lui : je veux parler du grand Calderon de la Barca, un poète éminent, brillant, national, qui synthétise pour ainsi dire l'art dramatique espagnol sous le règne de Philippe IV.

Calderon était né à Madrid, en 1600. Il descendait d'une famille ancienne et ses contemporains le disaient apparenté à presque tous les vieux rois des monarchies espagnoles et même avec bon nombre de princes de son temps. Le nom de Calderon, qui signifie simplement *gros chaudron*, fut pris par sa famille vers le treizième siècle, à la suite d'une circonstance assez singulière. L'un de ses ascendants étant né prématurément, on le crut mort. Pour s'en assurer, on recourut à un étrange moyen : on le plongea dans un chaudron d'eau chaude. Il se ranima, vécut, devint un homme illustre et obtint les faveurs de saint Ferdinand et d'Alphonse le Sage. Son surnom devint un honneur, et, à partir de cette époque, on mit cinq chaudrons dans les armes de la famille.

L'addition de *La Barca*, qui était le nom d'une terre, eut lieu plus tard, quand le possesseur de cette terre fut tombé dans une bataille contre les Mores. Alors, les Calderon ajoutèrent à leur écu un gantelet et une devise : *Por la fe morire.*

Telles étaient les armes du poète au dix-septième siècle.

Son père fut secrétaire de la Chambre du Conseil des finances sous Philippe II et Philippe III, sa mère descendait d'une noble famille venue des Pays-Bas.

La Jeunesse de Calderon

A l'âge de neuf ans, il entra au collège des Jésuites et y trouva un enseignement analogue à celui que Corneille recevait de l'autre côté des Pyrénées. Cette première direction intellectuelle devait influer sur toute sa vie, et, plus particulièrement, sur ses dernières années. Après avoir quitté le collège des Jésuites, il se rendit à l'Université de Salamanque, où il étudia avec distinction la théologie, la scolastique, la philosophie. A vingt ans, il prend part au concours poétique ouvert par la ville de Madrid en l'honneur de saint Isidore, et reçoit, pour prix de ses efforts, les éloges de Lope de Vega. Dans un second concours proposé pour la canonisation du même saint, il remporte le prix unique et mérite des éloges supérieurs encore à ceux que Lope de Vega lui avait décernés une première fois.

« Le prix, dit Lope, fut donné à Don Pedro Calderon, qui gagna dans sa jeunesse des lauriers qui couronnent d'habitude les cheveux blancs. »

A partir de ce moment, on perd, pendant dix ans, les traces du poète. Il sert dans le Milanais, il guerroie en Flandre, déchirée par les querelles religieuses. Durant ces campa-

gnes, il observe les hommes et les choses. En 1632, on le retrouve en Espagne, auteur applaudi, fêté, lauréat de plusieurs concours, attaché à la Cour avec l'obligation de fournir des drames pour les théâtres royaux. En 1636, il reçoit un honneur insigne : le roi le nomme chevalier de l'ordre de Santiago. Noble, beau, séduisant, il devient bientôt le familier du monarque. Un nouvel astre éclaire le théâtre libéré d'anciennes contraintes.

Le Goût du Théâtre en Espagne

Certes, Philippe II avait adoré le théâtre, et vous vous rappelez qu'en dépit de sa piété il menaça de mort le cardinal Espinosa qui avait empêché un acteur célèbre de se présenter au palais. Pourtant, avant de rendre le dernier soupir, les yeux fixés sur l'autel de la superbe église de l'Escurial, il avait regretté cette passion de sa jeunesse et de son âge mûr, et, pour racheter sa faute, il avait proscrit les représentations théâtrales attentatoires, selon lui, à la morale et aux convenances. Le coup était grave, mais il ne produisit pas grand effet, en ce sens que les auteurs modifièrent leur genre et composèrent, comme nous l'avons vu à notre dernière leçon, des *Comédies de Saints* et des *Comédies Divines*.

La faveur du public, pour les représentations théâtrales, reprit bien vite le dessus. La ville de Madrid, déjà reconnue comme capitale, réclama la réouverture des théâtres. On allégua le caractère de certaines pièces si religieuses, qu'après les avoir entendues ou jouées, des spectateurs et des acteurs s'étaient précipités dans des couvents pour y faire pénitence d'une vie de désordre. *(Rires dans l'auditoire.)* On insistait sur ce fait que les hospices et les principaux établissements charitables étaient entretenus par le produit des redevances payées par les compagnies dramatiques. Philippe III finit par se laisser toucher, à condition que les pièces seraient approuvées par un Conseil chargé de prohiber toute immoralité, qu'on limiterait le nombre des acteurs, qu'on jouerait seulement quatre fois par semaine, que le public n'aurait plus accès dans les coulisses, que les actrices seraient toutes rigoureusement honnêtes. C'était beaucoup demander, mais il y eut des accommodements avec Philippe IV, qui prisait peut-être plus haut l'art dramatique que tous les autres, y compris celui de la guerre.



Une après-midi que le monarque, entouré de ses bouffons, de ses familiers et des acteurs de son théâtre, venait d'apprendre coup sur coup, dans les intervalles d'une partie de paume, les progrès de la révolte du Portugal, il voulut se distraire par un de ses passe-temps préférés, qui consistait en une comédie improvisée, dont il donnait le sujet. On se rendit, sur l'heure, au colisée du Buen Retiro. Le roi présenta comme thème la *Création du Monde* et distribua lui-même les rôles.

En qualité de septuagénaire, Luis de Guevara, auteur de quatre cents pièces et huissier de la chambre du roi, reçut le rôle du Père Eternel. Le personnage d'Adam échut à Calderon. On ignore le nom de l'auteur moins célèbre qui représenta la mère du genre humain; Moreto, encore tout jeune, assuma le rôle touchant d'Abel. Une scène bien curieuse de cette comédie nous a été conservée. Elle est écrite en petits vers de huit syllabes.



Calderon.

Adam, ayant volé au Créateur quelques friandises, le dialogue suivant s'engageait :

— Père Eternel de la lumière, pourquoi restes-tu fâché contre moi?

— Parce que vous mangeâtes les poires! *(Rires dans l'auditoire.)* Et je jure Dieu, ainsi que cette croix, que je vous mettrai aux galères.

Adam se défendait de son mieux et avait une telle prolixité que le Père Eternel s'écriait :

— Par le ciel supérieur formé de ma main,

que j'ai donc regret d'avoir créé un Adam si bavard. *(Rires et applaudissements.)*

Philippe IV et Calderon

Philippe IV aimait trop le théâtre pour se contenter de pareilles improvisations ou même de troupes nomades recueillant, de ville en ville, les applaudissements du vulgaire. Il avait une compagnie de comédiens qui ne jouait que pour lui dans les résidences royales



Marie-Anne d'Autriche, seconde femme de Philippe IV, par Vélasquez.

et dans des théâtres aménagés avec magnificence.

C'est à cette époque que le marquis de Helische imagina les changements de scène, les machines, les trucs et des combinaisons de décors extrêmement ingénieuses. Plus tard, quand l'Amirante de Castille devint grand majordome, il équipa le théâtre sans doute avec beaucoup plus d'art qu'il n'eût gréé un navire de guerre. Les décors atteignirent à un degré de splendeur qui fit dire à un contemporain :

Le regard se pâme à voir comment l'art usurpe tout l'empire de la nature parce que les lumières convexes, les lignes parallèles servant le pinceau qui se pare de ses meilleures couleurs, elles savent donner de la concavité à la surface plane de la toile et rapprochent les distances les plus grandes avec une justesse merveilleuse.

Jamais l'on n'a poussé plus loin l'appareil scénique ni l'harmonique beauté de la musique.

C'est dans ces conditions que Calderon composa ses œuvres immortelles, conditions admirables si l'on songe au luxe avec lequel les pièces étaient montées, conditions précaires si l'on considère les obligations qui lui étaient imposées par la nécessité de plaire à la Cour et de satisfaire les caprices du monarque. Il était dans la force de l'âge et dans tout l'éclat de son talent et de sa gloire quand, en 1651, il suivit l'exemple de Lope de Vega et d'autres hommes de lettres de son temps, et embrassa la vie religieuse. Nommé chapelain de la chapelle des Rois-Nouveaux, à Tolède, ses devoirs l'éloignaient de la Cour.

Philippe IV ne put supporter cette privation et le rappela bientôt à Madrid, sous la condition expresse qu'il lui dirait la messe le matin et qu'il occuperait ses loisirs à doter de nouveaux chefs-d'œuvre le théâtre du palais.

A dater de cette époque, bénéfices sur bénéfices, faveurs sur faveurs, accrurent sa fortune, sans le distraire, d'ailleurs, de ses devoirs religieux ni de ses travaux dramatiques. Calderon resta pieux, vertueux, exemplaire et, par surcroît, poète.

L'Œuvre de Calderon

Si nous mettons son œuvre en parallèle avec celle de nos classiques français, elle prend, par le nombre des pièces qui la composent, une importance capitale ; elle parait, au contraire, de proportions restreintes près de celle de Lope de Vega. En réalité, il était si indifférent au sort de ses pièces profanes qu'il ne prit jamais la peine de les rassembler. Par bonheur, il dut en dresser la liste pour le duc de Guevara, descendant de Christophe Colomb, qui la lui demandait avec instance, et, c'est d'après ce document, daté de 1680, c'est-à-dire des dernières années de sa vie, que fut publiée une édition posthume.

Au total, nous possédons de lui cent vingt drames ou comédies, quatre-vingts *autos* et une vingtaine d'entremets ou autres pièces d'un genre secondaire.

Calderon n'inventa aucune forme dramatique nouvelle ; il composa d'après les modèles laissés par Lope de Vega, il lui emprunta ses idées, ses personnages, sa construction,

parfois des scènes entières. Mais, s'il n'eut point la force d'invention et la puissante fécondité de son prédécesseur, il atteignit à des hauteurs métaphysiques auxquelles Lope ne s'éleva jamais.

Calderon cherche à donner à ses pièces un intérêt général et il trouve cet intérêt dans trois sentiments caractéristiques : l'attachement invincible à la religion, le dévouement absolu au roi et le respect de l'honneur poussé jusqu'au culte. *(Vifs applaudissements.)*

Le Culte de l'Honneur

Calderon était bien, en vérité, le porte-parole de sa nation, quand il glorifiait, dans ses *autos*, la puissance et la force de l'Église, qui avait organisé et soutenu la lutte séculaire contre l'envahisseur musulman et produit des miracles de sainteté comme Thérèse de Jésus et Jean de la Croix. Favori de Philippe IV, il était l'interprète de toute l'Espagne quand il déifiait la royauté dans *El principe constante*, et dans maintes autres pièces où l'attachement au monarque était transformé en une passion comparable aux plus fantastiques exagérations des romans de chevalerie.

Mais, à côté de l'attachement à l'Eglise, à côté de l'amour pour le roi, il y avait le culte de l'honneur, de l'honneur intransigeant et sévère, et que nul pouvoir au monde, même le pouvoir royal, même le pouvoir religieux, n'était capable de faire incliner.

Dans une pièce admirable, l'*Alcade de Zaméa*, Calderon s'écrie, par la bouche du laboureur Crespo :

Au roi l'on doit sa fortune et sa vie; mais l'honneur est un bien de l'âme, et l'âme n'appartient qu'à Dieu.

L'honneur commande de perpétuelles rencontres, l'honneur oblige aux plus grands sacrifices, l'honneur domine la crainte des peines terrestres et la terreur des supplices infernaux.

Il n'y a pas de vie qui vaille l'honneur, l'honneur est le premier des biens. La vie n'est que la durée du corps et l'honneur est le sang de l'âme. *(Vifs applaudissements.)*

Voilà l'honneur tel que le comprenait l'Espagne traditionnelle, chevaleresque, tel que l'ont défini les tragiques et les poètes, tel qu'il convenait de le porter à la scène pour exciter l'enthousiasme populaire. Pourtant, dès le seizième siècle, il avait déjà perdu de sa rigueur. Son dernier champion fut Don Quichotte. Cervantes lui fait dire :

Ceux-ci vont par le large chemin de l'ambition orgueilleuse, ceux-là par celui de la flatterie basse et servile; certains par celui de l'hypocrisie trompeuse et quelques autres par celui de la vraie religion. Moi, à la suite de mon étoile, je parcours l'étroit chemin de la chevalerie et, dans cette profession, l'on méprise la fortune, mais on a le culte de l'honneur.

Et il ajoute :

Et quand nous sommes en présence de nos adversaires, nous ne nous inquiétons pas du code des défis, nous ne nous inquiétons pas si l'épée de notre adversaire est plus longue ou plus courte que la nôtre, nous ne nous inquiétons pas de savoir si l'adversaire porte sur lui quelque relique ou se défend par quelque enchantement caché, nous ne regardons pas si l'on nous a bien réparti notre tranche de soleil, nous n'avons aucun souci de ces formalités ridicules.

L'Honneur et le Point d'Honneur

Malheureusement, quand l'honneur n'eut plus à se dépenser contre l'étranger, il se modifia, se raffina, se codifia, et, de lui, naquit le point d'honneur.

Certes, le point d'honneur n'est pas moins brave que l'honneur, son aîné; il tire aussi vite l'épée du fourreau; mais il dispute sur des questions d'étiquette, il argutie sur des rivalités et des préférences, il défend avec rage les compétitions de maisons rivales, il surveille le gynécée, j'allais dire le harem, en maître terrible, en gardien vigilant et sanguinaire. Il n'est pas de sacrifice qu'il ne consente pour imposer silence à la critique.

Dans les lois du point d'honneur rentre, par exemple, l'obligation faite aux témoins d'un duel de se battre à côté des champions.

Un père et un fils se rencontrent sur le terrain comme témoins de deux partis adverses. Le fils hésite à croiser le fer avec son père, mais celui-ci s'indigne et lui rappelle son devoir.

— L'on vient avec qui l'on vient, et, sur le terrain, on ne connaît personne, s'écrie-t-il.

Et les deux hommes se battent.

La distinction la plus nette que je pourrai faire devant vous entre l'honneur et le point d'honneur, je la trouverai dans le *Cid*. Quand Don Diègue et le comte Lozane se disputent la faveur du roi et la charge de précepteur de l'infant Don Sanche, ils sont poussés par le point d'honneur; au contraire, quand le Cid, en dépit de son amour pour Chimène, prend parti pour son père outragé, il obéit aux lois de l'honneur.

Dans certaines pièces, l'honneur du mari

est engagé si sa femme est coupable de trahison, fait, d'ailleurs, extrêmement rare dans le théâtre espagnol; c'est, au contraire, le point d'honneur qui parle en maître quand une femme innocente, reconnue innocente par son époux, son père ou son frère, est sacrifiée parce que le simple regard d'un étranger a pu se porter sur elle.

La Femme espagnole

Comment la femme espagnole était-elle arrivée à un tel état social qu'il n'y eût pour elle, dans de pareilles circonstances, ni justice, ni recours, ni pitié?

L'on a d'abord argué que les Espagnols avaient dû à un contact de huit siècles avec les Mores, les passions féroces dont les femmes étaient les victimes. Plus tard, cette idée fut abandonnée, et l'on s'appuya, pour la combattre, sur les lois gothiques réunies dans le code castillan des *Siete Partidas*, qui reconnaissaient au mari, au père, et, en cas de mort de ceux-ci, au fils aîné, le droit de punir par la mort une femme déshonorée. Les progrès incomplets de la critique avaient mal servi la cause de la vérité.

Une étude plus approfondie des influences musulmanes en Espagne, entreprise par M. Dieulafoy, aussi bien dans le domaine moral que dans le domaine artistique et littéraire, a démontré, en effet, combien l'influence de l'Islam sur nos voisins avait été générale, profonde et durable. La femme espagnole en vint à souffrir de la tyrannie qui pesait sur la femme musulmane, et, loin de protester contre le joug, elle réclama le droit de le porter comme une preuve de noblesse. *(Applaudissements.)*

Le personnage assez pâle de la dame espagnole, telle que je viens de vous la dépeindre, se prêtait mal au mouvement dramatique; une victime sans espoir de rémission, fatalement condamnée, n'offrait pas grand intérêt. A côté d'elle, les auteurs espagnols créèrent de toute pièce des femmes de convention, excessives, étranges, démesurées, parce que le peintre voulait les grandir au delà de leur condition normale et des habitudes sociales de la vie mondaine. La lance en arrêt, l'épée au côté, éperonnées d'or, la plume au casque ou au chapeau, elles apparaissent encore plus mâles dans leur âme que dans leur attitude et dans leur costume. Ce sont des personnages d'exception dont il faut bien parler, puisqu'on les rencontre dans les plus beaux drames, tels que la *Vie est un Songe*, mais d'après qui on se gardera de reconstituer la vie de la dame espagnole.

Le "Médecin de son Honneur" pièce de Calderon

En réalité, le théâtre espagnol ne comporte guère que des caractères qui, même dans leurs excès, restent chevaleresques. Les traîtres, les malfaiteurs, y sont rares; leur rôle est dévolu à la fatalité, aux événements. L'homme y est aussi respectueux que la femme du lien conjugal. Quand il se commet des actes nécessitant une répression sévère, l'honneur, au sens où l'entend l'Espagnol, est presque toujours sauf, et le châtiment atteint des hommes qu'excuse le soin de leur bonne renommée, de même que la victime.

L'honneur et son fils dégénéré, le point d'honneur, tels que je viens de vous les dépeindre, sont les ressorts d'une multitude de pièces et vivent côte à côte, mêlant à tout instant leurs vertus, leurs exploits et aussi leurs crimes.

Comme type des drames inspirés par ces sentiments étranges, nous étudierons une des plus belles, mais aussi une des plus cruelles tragédies de Calderon : le *Médecin de son Honneur*. La pièce se passe au temps de Pierre le Cruel ou le Justicier, roi de Castille et contemporain de Charles V de France (1350-1369).

Le frère du roi, Henri de Transtamare, est représenté comme éperdument amoureux d'une dame Dona Mencia, qui, malgré ses hautes prétentions, est donnée en mariage à Don Gutierre de Solis, un Espagnol de haut lignage, élevé dans le culte du point d'honneur. Elle est sincèrement attachée à son époux, elle l'aime; mais le prince est accidentellement conduit en sa présence, sa passion se ravive, il lui rend visite malgré sa défense expresse, et, par inadvertance, il laisse choir une dague dans son appartement. Les soupçons du mari sont éveillés; la dame, inquiète, veut éviter tout danger ultérieur, et, dans cette pensée, elle écrit au prince Henri pour le supplier de cesser ses poursuites, lettre que le mari saisit avant qu'elle ne soit terminée.

La résolution de Don Gutierre est prise sur l'heure. Il aime profondément sa femme, il le dit du moins, mais il suffit qu'avant son mariage, elle ait pu songer au frère du roi et qu'ensuite elle ait eu avec lui une entrevue particulière pour que l'honneur soit terni : et « l'honneur qui se tache ne se lave qu'avec du sang ». D'autre part, comme l'époux ainsi outragé ne peut demander ce sang au frère du roi, la loyauté envers le monarque le lui défend, c'est sa femme qui le fournira.

Aussi bien, quand Dona Mencia revient de

l'évanouissement où elle est tombée après avoir été surprise par son mari, elle trouve à ses côtés une lettre où elle lit ces mots terribles :

L'amour t'adore, l'honneur t'abhorre; ainsi l'un prévient, l'autre tue. Tu as deux heures à vivre, tu es chrétienne, sauve ton âme; quant à ta vie, c'est impossible!

Et, tandis que se prépare le meurtre rituel, comparable aux sacrifices humains accomplis pour apaiser une divinité implacable, la victime s'en va « *trébuchant dans les ombres de la mort* ». Puis, elle fait sa toilette funèbre, s'allonge sur le lit où elle rendra sa pauvre âme à Dieu, et attend la dernière minute de sa vie avec la résignation d'un être brisé par l'habitude de l'obéissance et le stoïcisme de la créature préparée à subir les arrêts de l'inévitable destin.

— Je meurs innocente, se contente-t-elle de dire quand un chirurgien entre et lui ouvre les quatre veines sur l'ordre du mari.

La fille de Jephté avait demandé quarante jours pour pleurer sa virginité sur la montagne; la dame espagnole, quand la mort la menace, n'implore ni délai ni pitié. *(Applaudissements.)*

Achevons le tableau. Le cadavre de la jeune femme n'est pas encore refroidi que Don Gutierre s'engage dans de nouveaux liens, et, pour tout compliment, il menace sa seconde épouse du sort de la première. *(Rires dans l'auditoire.)*

Je te donne ma main, Léonor, mais regarde-la bien, elle est teinte de sang... Songe que j'ai été le médecin de mon honneur et que ma science n'est pas de celles qui s'oublient.

Léonor ne s'émeut pas, elle trouve l'avis noble et grand.

Ta main rouge de sang ne m'étonne ni ne m'épouvante... Sers-t'en pour me guérir de la vie si je deviens malade.

Deux autres drames : *A Outrage Secret Vengeance Secrète*, et le *Peintre de son Déshonneur*, reposent sur la même donnée et forment une effroyable trilogie.

Certes, ces lois barbares étaient tombées en désuétude au temps de Philippe IV, et j'imagine, sans, pourtant, en être certaine, qu'un époux assez audacieux pour tuer sa femme, comme le font les Don Gutierre, les Don Almeyda et les Don Juan Roca, eût, sans doute, été puni au même titre qu'un assassin; mais il n'empêche que, si les auteurs osaient porter sur la scène de pareils tableaux et s'il se trouvait un public pour les admirer, c'est que la tradition était encore respectée et vivace au moins dans son esprit. Le théâtre ne fait pas les mœurs, il les peint.

Vous avez trouvé ces pièces bien sombres, et vous pensez, avec raison, qu'il était cruel et bien horrible, le culte de l'honneur et du point d'honneur, qui a, pourtant, inspiré tant de chefs-d'œuvre. Vous n'êtes pas les seules à le réprouver. Alarcon, Lope de Vega, Calderon eux-mêmes sont pris de terreur devant les meurtres que, par ailleurs, ils célèbrent et glorifient.

— Ah! misérable honneur, tu sembles chrétien et tu es païen! gémit Alarcon dans le *Tisserand de Ségovie*.

— Honneur! honneur! maudit sois-tu! s'écrie Lope de Vega dans le *Chien du Jardinier*. Détestable invention des hommes! Tu renverses les lois de la nature, malheur sur qui t'inventa!

Et, dans une pièce intitulée : le *Pire n'est pas Certain*, Calderon met dans la bouche de Don Pedro, père de Léonor, cette protestation indignée :

Maudit le premier qui établit une loi si rigoureuse, un pacte si vil, un grief si impie et entre la femme et l'homme un si inégal partage que notre honneur soit à la merci d'une volonté étrangère!

Comédies de cape et d'épée

Mais écartons ces sombres tableaux.

Le point d'honneur est également le ressort des comédies de cape et d'épée, ces pièces où les auteurs font jouer à la veuve et à la jeune fille des rôles aventureux, romanesques, charmants, et où la vivacité le dispute à la gaieté et, parfois aussi, à la ruse.

Et, d'abord, qu'est-ce, au juste, que la comédie de cape et d'épée? D'après son titre, il ne faudrait pas croire qu'il s'agit d'un genre sublime et sévère. La comédie de cape et d'épée est un intermédiaire entre le drame ou tragédie, où figurent les rois et les princes, et dont le sujet est toujours de grande allure, et le *paso*, et l'*entremets*, où paraissent les gens du peuple avec leurs coutumes et leurs mœurs.

Elle peint cette société assez noble et assez distinguée pour porter la cape et l'épée, et, qui, si elle s'éloigne des humbles, s'élève rarement jusqu'aux grands de la terre. Son principal mobile est la galanterie; le sujet, toujours amoureux, se complique à plaisir, le titre est attrayant, emprunté le plus souvent aux proverbes populaires. Le dialogue

est vif, enjoué; les lamentations des amants romanesques contrariés dans leurs inclinations sont toujours mises en parallèle avec les plaintes amusantes des serviteurs placés dans des conditions analogues à celles où se trouvent leurs maîtres. Les duels y sont fréquents, le meurtre et l'assassinat rares, mais, alors même que le sang coule, le dénouement est toujours satisfaisant et heureux.

La comédie de cape et d'épée n'est pas seulement une œuvre dramatique intéressante par les développements de l'action et la peinture des caractères, elle est une glace où se reflète, pour notre plus grand plaisir, la vie intime de l'Espagne. Vie militaire, vie universitaire, vie de la noblesse, vie de la bourgeoisie, vie du clergé séculier et régulier quand les auteurs ont l'audace de Cervantes ou jouissent de l'impunité comme Tirso de Molina et Calderon.

Les ressorts et les rouages en sont compliqués en apparence, mais agencés avec autant d'art par les grands auteurs dramatiques que dans une horloge bien réglée. Là, tous préparent le dénouement, comme ici tous concourent à mesurer le temps avec une rigoureuse précision.

Un Personnage de la Comédie : l'Hidalgo

Un fait ressort en vigoureux relief sur l'ensemble de l'œuvre : la pauvreté de l'hidalgo, pauvreté arrivant jusqu'à la famine et provoquant les plaintes incessantes du *gracioso* qui tire des angoisses de son estomac des effets d'un comique irrésistible. Les châteaux bâtis en Espagne sont tous, hélas! des châteaux de la misère, et leurs propriétaires de ces marquis de Sigognac si bien décrits par Théophile Gautier dans le *Capitaine Fracasse.*

Ecoutez cette scène entre Don Mendo et son valet Nuno, dans l'*Alcade de Zalamea :*

DON MENDO. — Bah! trois heures déjà. Passe-moi mes gants et un cure-dent.

NUNO. — Pensez-vous tromper personne avec ce cure-dent et faire croire que vous sortez de table?

DON MENDO. — Si quelqu'un allait imaginer que je n'ai pas mangé un faisan pour mon diner, je lui soutiendrais ici et ailleurs qu'il en a menti.

Et, comme ce beau raisonnement ne rassasie pas le valet, Don Mendo met fin à ses plaintes importunes :

DON MENDO. — Tais-toi, prends exemple sur moi. Est-ce que j'ai faim, moi! C'est bon pour la canaille d'avoir un estomac. *(Rires dans l'auditoire.)* Nous ne sommes pas, Dieu merci, de la même race. Déjeuner ou diner ne firent jamais faute à un véritable hidalgo.

NUNO. — Ah! que ne suis-je hidalgo!

DON MENDO. — Brisons là et ne me parle plus de diner. *(Applaudissements.)*

Les Travestissements dans la Comédie de cape et d'épée

Un fait assez singulier, et sans aucun lien, d'ailleurs, avec la misère de la noblesse, est la multiplicité des travestissements, soit que ces changements de costume fussent dans les habitudes de l'aristocratie, soit qu'ils aidassent à conduire les intrigues compliquées entre lesquelles se déroule la comédie de cape et d'épée.

Ainsi, dans *Don Gil aux Chausses Vertes,* — une des plus jolies comédies de Tirso de Molina, le célèbre auteur du *Damné pour manque de Confiance* et du *Trompeur de Séville,* — il n'y a pas moins de quatre personnages, dont deux dames, qui portent, quittent et reprennent le même costume de cavalier caractérisé par des chausses vertes, de telle sorte que l'on ne sait jamais qui l'on voit et à qui l'on s'adresse. Il s'ensuit une série de quiproquos d'un comique achevé. Ils troublent à ce point l'entendement du *gracioso,* le digne Caramanchel, qu'à la fin de la pièce il se présente le chapeau entouré de petites bougies allumées, la veste couverte d'images de sainteté, les poches pleines de cierges bénits, le goupillon à la main, et exorcise sa maîtresse qu'il prend, sous son costume masculin, pour l'âme de son maître récemment décédé et revenu sur la terre, toujours en chausses vertes. *(Rires dans l'auditoire.)*

Les "Calcas atacadas"

Mais, à propos de chausses, laissez-moi vous décrire la forme extravagante qu'elles prirent en Espagne, à cette époque.

Les *calças atacadas* (chausses à aiguillettes) étaient des chausses très serrées à partir du genou et sur la moitié de la jambe. Elles s'épanouissaient ensuite et prenaient les dimensions d'un ballon porté sur deux quilles. Un édit somptuaire, déclarant exagéré l'aunage de l'étoffe qui entrait dans ce vêtement, en défendit l'emploi. Et, comme un hidalgo était poursuivi pour contravention à cette ordonnance, il allégua que ses chausses lui servaient de malle et de garde-robe et il en tira tout un attirail de toilette, des provisions de ménage, un perroquet et un petit chien. *(Hilarité dans l'auditoire.)*

C'est à ces chausses que fait allusion la fille de Sancho Pança, quand elle apprend, par le messager du duc, que son père a été nommé gouverneur de l'ile de Barataria.

— Eh alors! monsieur, est-ce que M. mon père, par bonheur, porterait des chausses à aiguillettes depuis qu'il est gouverneur? Ah! Dieu du ciel, qu'est-ce que je donnerais pour voir mon père en *petdoreras!*

Le " Guarda infante "

D'ailleurs, les deux sexes se complaisaient à gonfler leurs vêtements autour de la taille.

Vous rappelez-vous cette magnifique tapisserie du Garde-Meuble où l'on voit la jeune infante Marie-Thérèse parée du vertugadin pléthorique et où le jeune roi Louis XIV n'approche qu'avec précaution du front bastionné construit autour de la princesse? Ce front bastionné était le *guarda infante*, mot qui, en espagnol, traduit exactement le français *vertugadin*.

Dans une comédie de Calderon qui servit de modèle à Molière pour écrire *M. de Pourceaugnac*, un hobereau quelque peu naïf et parfaitement ridicule pénètre par surprise dans la chambre de la jeune fille, objet de ses recherches, et, découvrant l'armature en fer qui constitue le *guarda infante*, il est saisi de terribles soupçons.

— Voilà! s'écrie-t-il, je l'ai enfin trouvée, la machine dont se servent les galants pour s'élever jusqu'au balcon de ma fiancée. *(Rires dans l'auditoire.)*

Le " Golille "

De fait, il semble que les Espagnols eussent choisi comme habilleurs les tortionnaires du Saint-Office. Ainsi le col, ou *golille*, était un instrument de supplice comparable à la cangue. Composé de carton, armé de fils de fer, recouvert de toile fortement empesée, il forçait le porteur à ne jamais osciller ni retourner la tête, sous peine de décapitation. *(Légers rires dans l'auditoire.)*

Ces cornets de papier, dont on entourait, jadis, en province, des fleurs bien tassées les unes contre les autres, donnent une faible idée de la golille au centre de laquelle émergeait la tête d'un hidalgo, un hidalgo en dehors tout propre, tout neuf; au dedans, tout sale et tout vieux, les bottes si justes qu'on ne pouvait les tirer d'un grand mois, la rapière jusqu'aux pieds, les moustaches offensant le ciel. *(Vifs applaudissements.)*

Le Coup de Théâtre dans la Comédie de Calderon

Lope de Vega avait, pour ainsi dire, inventé la comédie de cape et d'épée; Calderon s'y montra inimitable.

Les surprises, les complications, s'y accumulent si habilement, que l'expression : *coup de théâtre à la Calderon* est passée en proverbe. L'auteur se joue des imbroglios les plus enchevêtrés, mêlant et démêlant les fils, dénouant l'action en un tour de main. On ne saurait se faire une idée de l'imagination dépensée par le poète dont quatre pièces sont parfaites dans ce genre : *Madame avant tout*, la *Dame revenant*, *C'est pis que ce n'était*, et la *Maison à Deux Portes*. Nos pièces françaises les mieux machinées n'en approchent pas.

Les " Mains Blanches n'offensent pas "

comédie de cape et d'épée

Entre les comédies de cape et d'épée les mieux caractérisées, il en est une charmante en tout point, composée par Calderon, que l'on a comparée au *Jour des Rois*, de Shakespeare, intitulée : les *Mains Blanches n'offensent pas*. Vous allez, tout à l'heure, entendre une scène exquise de cette jolie comédie. Pour en bien goûter le charme et le sel, prêtez, je vous en prie, une oreille très attentive à l'analyse que je vais vous en faire. J'aurai quelque mérite si je n'oublie aucun incident; vous en aurez bien davantage si vous suivez le fil de mon récit. La récompense est au bout de vos peines.

Je commence. *(Rires. Applaudissements.)*



Au premier acte, César, prince d'Orbitelo, se désespère parce que sa mère, devenue veuve très jeune et craignant pour sa vie, l'a élevé comme une fille et sevré de tout exercice physique. Il vient d'apprendre que Séraphine, princesse régnante d'Ursin, dont il est follement amoureux, a convié à des fêtes et à un tournoi les princes qui aspirent à sa main. Entre eux, elle choisira son époux. César ignore l'usage des armes et ne peut figurer dans ces joutes.

Pour calmer sa peine, Théodore, son vieux précepteur, lui conseille de conquérir la princesse par son charme et sa beauté. Il lui rappelle l'histoire d'Achille et de Déidamie. César revêt la robe d'une dame d'honneur, trompe la vigilance de sa mère et monte sur une barque, afin de traverser le Pô qui sépare ses Etats de ceux de Séraphine.

Au nombre des prétendants, se trouve Frédéric d'Ursin, Frédéric qui a oublié ses engagements envers Lisarda, fille de Henri Sforza, et s'est présenté pour prendre part au tournoi. Profitant de l'absence de son père, qui est en Allemagne, Lisarda prend des ha-

bits de cavalier, se lance à la poursuite de l'infidèle Frédéric, et le rejoint chez Séraphine, sous prétexte, elle aussi, de prendre part au tournoi.

La rencontre entre Lisarda et Frédéric jette ce dernier dans un profond embarras. Il n'en est pas moins contraint de présenter Lisarda comme un cavalier sous le nom de César d'Orbitelo, afin qu'elle ne dévoile pas le secret de leurs relations.

Le véritable César d'Orbitelo ne paraîtra pas, sa mère le tenant en charte privée.

Mais voici que l'on apporte au palais une jeune femme dont la barque vient de chavirer dans le fleuve. Cette jeune femme, vous le devinez, n'est autre que le véritable César d'Orbitelo qui, sous le nom de Célia, se donne pour la fille d'un riche marchand.

Le charme et la beauté de César-Célia surprennent Séraphine, qui se l'attache comme dame d'honneur pendant le tournoi. César-Célia profite des bonnes grâces de la princesse pour l'interroger discrètement sur l'état de son cœur. Il apprend que deux amoureux se disputent sa main : Carlos, prince souverain de Bizimiano, et Frédéric d'Ursin. Ce dernier seul est redoutable.

Sur ces entrefaites, Henri Sforza, père de Lisarda, à son retour d'Allemagne, vient présenter ses hommages à Séraphine. Sa venue, pour des raisons très habiles mais qu'il serait trop long de vous indiquer, met en fuite tous les prétendants.

Célia, ou, plutôt, le véritable César, en profite pour continuer sa cour à la princesse, et faire deviner que, sous la robe de Célia, bat le cœur d'un prince amoureux trop timide pour se déclarer. Une comédie doit être donnée par les dames du palais à l'occasion du jour de naissance de Séraphine. César-Célia réclame le rôle d'Hercule et compose des couplets où, sous le couvert du personnage qu'il doit représenter, il explique que les circonstances l'ont contraint de prendre la quenouille et les longs vêtements des femmes.

Puis, d'autant plus audacieux qu'il est protégé par un double déguisement, il s'exprime sur un tel ton qu'il jette le doute et le trouble dans l'esprit de Séraphine. Il voit son émoi et va jeter le masque quand Carlos et Frédéric, qui, tous deux, ont chargé Célia de soutenir leur cause et se sont cachés afin de surveiller leur avocat, se montrent en même temps et déclarent à Séraphine que l'exquise Célia n'est autre que leur éloquente interprète. Séraphine n'aime point Carlos; les réticences et les faux-fuyants de Frédéric, poursuivi par Lisarda, l'ont froissée. Elle laisse en présence les deux amoureux et César, désespéré d'être encore et toujours Célia pour Séraphine. Vous allez entendre cette jolie scène; mais je poursuis mon analyse.

Le troisième acte se déroule pendant une mascarade offerte aux prétendants.

Séraphine se promène au milieu des invités, qui sont tous masqués; elle est suivie de Frédéric, de Carlos et de Lisarda, toujours en habit de cavalier, mais plus soigneusement déguisée que jamais, afin de mieux déjouer les projets de Frédéric, son infidèle amoureux. La princesse laisse tomber un de ses gants. Plus leste que les jeunes gens, Lisarda le ramasse et, un genou en terre, elle le présente à la princesse, quand Frédéric, furieux, le lui arrache des mains. Lisarda bondit sous l'insulte, se relève et, dans un accès de fureur jalouse, elle gifle Frédéric en pleine face. Tous deux dégainent, ils vont se battre, quand Lisarda soulève son masque et se fait reconnaître par Frédéric. Tandis qu'on s'empresse pour servir de second aux deux cavaliers, Frédéric laisse choir son épée. Il ne se battra pas : « Les mains blanches n'offensent pas », dit-il en montrant les mains de son adversaire. C'est annoncer qu'il a été souffleté par une femme travestie en cavalier. *(Vifs applaudissements.)*



Jusqu'ici, la pièce a été claire; elle ne l'est pas moins par la suite, quand elle est jouée; mais, lorsqu'un malheureux conférencier doit, à lui seul, représenter douze personnages, dont trois jouent un rôle double *(Rires dans l'auditoire.)*, il se récuse et vous prie simplement de croire que les derniers actes sont d'une charmante gaieté sans que jamais la vraisemblance soit heurtée de front.

Sachez seulement qu'à la suite d'innombrables méprises donnant lieu à autant de provocations, les dieux protecteurs des amoureux interviennent. César, qui est parvenu à reconquérir sa véritable personnalité, épouse Séraphine, Frédéric se marie avec Lisarda, les valets suivent le bon exemple donné par leurs maîtres, et le prince Carlos rentre tout seul chez lui, comme dans la chanson de *Marlborough*. Mais il est philosophe, et il attendra sans impatience une nouvelle comédie où il rencontrera la princesse de ses rêves. C'est le vœu que je forme pour lui. *(Applaudissements prolongés.)*

Vous allez entendre la jolie scène où César, qui s'est présenté à Séraphine sous le nom et les vêtements de Célia, essaye de se faire

reconnaître et de recouvrer sa véritable personnalité.

Séraphine sera représentée avec infiniment de grâce et de charme par Mlle Claude Ritter; César, avec un remarquable talent, par M. Segond.

Quand vous le verrez, vous oublierez l'indiscrétion que j'ai commise et vous voudrez bien vous rappeler que le rôle de César était joué par un jeune homme en habit de femme. *(Salve d'applaudissements.)*

JANE DIEULAFOY.
(Conférence sténographiée.)



Les Mains blanches n'offensent pas

L'action se passe dans les Etats de Milan.

ORBITELO ET URSINO

FIN DE LA SCENE XIV

SÉRAPHINE, *duchesse d'Ursino.* — Quoi qu'il en advienne, parlez.

FRÉDÉRIC, *prétendant à la main de Séraphine.* — Vous le savez donc... Patientez, je dois encore garder le silence.

Il se retire.

SCENE XVII

CÉSAR, prince d'ORBITELO, *en habit de femme,* prétendant à la main de Séraphine et entré au service de la duchesse sous le nom de Célia. SÉRAPHINE

SÉRAPHINE, *à Frédéric.* — Revenez...

CÉSAR, *rencontrant Frédéric sur le pas de la porte.* — Que se passe-t-il?

FRÉDÉRIC. — Je ne sais, belle Célia. Si mon étoile ne s'éteint pas, et puisque je t'ai rencontrée, plaide ma cause auprès de Séraphine, dis-lui que je suis une énigme d'amour.

Il sort.

SÉRAPHINE. — J'aurais à réfléchir; mais qui le pourrait dans un pareil trouble?

CÉSAR *à part.* — Elle reste seule. L'heure serait-elle propice à mon infortune? Courage, esprit capricieux, et fasse le ciel que malheureux, si je ne parviens pas à dissiper son ennui, je connaisse, enfin, le bonheur, si je parviens à l'en délivrer. *(Il tire un rôle et feint de l'étudier.)* « Ce Thébain prodigieux qui, en Afrique, combattit et sut vaincre... »

SÉRAPHINE. — Que fais-tu ici, Célia?

CÉSAR. — Madame! Tu étais là? J'étudiais mon rôle.

SÉRAPHINE. — Une distraction viendrait à propos en ce moment; elle me vengerait de mes chagrins. Dis-moi quelques vers de ton rôle.

CÉSAR. — Je vais même essayer de le dire en entier.

SÉRAPHINE. — Et quel est le sujet?

CÉSAR. — Hercule, amoureux d'Iole, file une quenouille à ses pieds.

SÉRAPHINE. — L'amour a-t-il une telle puissance?

CÉSAR. — La scène que je repasse la lui attribue.

SÉRAPHINE. — Je suis curieuse de l'entendre.

CÉSAR. — Avec la musique?

SÉRAPHINE. — Oui.

CÉSAR *déclame sur musique de scène.* — « Ce Thébain prodigieux qui, en Afrique, combattit et sut vaincre le lion et, en Calcédoine, le porc-épic, devenu amoureux d'Iole, gracieuse et belle divinité, échangea la massue contre une quenouille et la dépouille du fauve contre une robe de femme. Le contact du fuseau avec la main, et, sur le corps, les caresses d'un costume énervant, l'amollirent, et, en lui apprenant à verser des larmes, lui enseignèrent à dire : Ma douce maîtresse ne me dédaigne pas en me voyant ainsi. Ce n'est pas une preuve de bassesse, non, non, c'est un témoignage de soumission. Bien que j'aie revêtu une robe de femme, l'amour qui correspond au mien sait, du reste, que je fus roi dans le monde, mais que, subjugué par tes beaux yeux dès l'instant où je te vis, je désertai le commandement pour mériter la faveur de t'obéir. Et puisque, là-bas, je souffris et je pleurai de ne pouvoir te servir avant que l'amour victorieux ne me forçât de fuir, ma douce maîtresse ne me dédaigne pas en me voyant ainsi. Ce n'est pas une preuve de bassesse, non, non, c'est un témoignage de soumission. »

SÉRAPHINE. — Arrête-toi. Ta voix, Célia, me transporte au point que j'ignore si ton jeu ne me trouble pas plus encore que le récit.

CÉSAR. — Que te semble du poème?

SÉRAPHINE. — C'est la perfection. De ma vie, je n'ai vu peindre l'amour sous des couleurs aussi vives.

CÉSAR. — Je poursuivrai donc?

SÉRAPHINE. — Oui.

CÉSAR. — « Contre ton cœur pour y introduire le mépris, contre mon cœur pour l'ouvrir à la souffrance, l'amour, ce fier général, a décoché ses traits de plomb et dirigé ses flèches d'or. Ils le disent bien ton air irrité et mon humble attitude que masquent parfois, chez tous deux, et les pleurs et le rire. Mais, bien que les sentiments extrêmes en aient perdu de leur violence et que la haine et l'amour en soient tombés dans un état inférieur, ma douce maîtresse ne me dédaigne pas en me voyant ainsi. Ce n'est pas une preuve de bassesse, non, non, c'est un témoignage de soumission. »

SÉRAPHINE. — Tu t'exprimes avec une telle passion que j'en viens à me demander si nous vivons dans la fiction ou dans la réalité.

CÉSAR. — Et à quelles conclusions t'arrêtes-tu?

SÉRAPHINE. — Tout est fable et fiction, je n'en doute pas... S'il en était autrement... Mais non, il suffit de te voir et...

CÉSAR. — Ne cherche pas, ne t'inquiète pas, surtout. Ce que je dis est dans mon rôle; je n'ai d'Hercule, hélas! que le nom.

SÉRAPHINE. — En ce cas, continue.

CÉSAR. — « L'œillet semble fané et le jasmin sanglant auprès de ton visage radieux et, pourtant, je t'ai contemplé sans crainte sachant que mon âme éprise d'idéal est de celles qui n'aiment que pour aimer. Mon unique bien est l'amour que je te porte, et comme, en ce cas, il serait juste qu'un amour partagé fît le bonheur de ma vie, ma douce maîtresse ne me dédaigne pas en me voyant ainsi. Ce n'est pas une preuve de bassesse, non, non, c'est une preuve de soumission. »

SÉRAPHINE. — Tais-toi, tais-toi; ne continue pas. Je ne puis endurer plus longtemps la souffrance du doute et ignorer si tu représentes un personnage ou si tu traduis tes sentiments.

SCENE XVIII

CARLOS, prétendant à la main de Séraphine

SÉRAPHINE, CÉSAR

CARLOS, *à part, et restant caché.* — J'ai entendu la voix de Célia, je viens voir si elle chante mon œuvre.

CÉSAR. — Je me borne à représenter un personnage amoureux et galant, c'est clair et ne m'en fais pas grief, car je n'ai pas écrit le poème. Réserve ta colère pour l'auteur.

CARLOS, *à part.* — Le malheur est sur moi! « Je me borne à représenter un personnage amoureux », ai-je entendu, et « réserve ta colère pour l'auteur », a-t-on ajouté.

SÉRAPHINE, *à César.* — Qui a composé la pièce? Apprends-le-moi.

CÉSAR, *à part.* — Puis-je le lui dire?

SCENE XIX

FRÉDÉRIC, caché du côté opposé où se dissimule Carlos.

SÉRAPHINE, CÉSAR

FRÉDÉRIC, *à part.* — Je retourne voir si Célia parle de moi à Séraphine.

CÉSAR. — Le seul capable de composer ces vers est aussi celui qui sait le mieux aimer, celui qui sait le mieux souffrir.

CARLOS, *à part.* — Elle me disculpe adroitement, sans me nommer et présente des excuses aussi subtiles que bien fondées.

FRÉDÉRIC, *à part.* — La fortune me sourit aujourd'hui. Sans doute, elle lui parle de moi et en des termes que j'emploierais moi-même.

CÉSAR. — Ainsi, madame, n'accuse et ne recherche personne puisque je traduis des sentiments que d'autres ont pu éprouver...

FRÉDÉRIC, *à part.* — Combien j'ai de gratitude à Célia!

CARLOS, *à part.* — Combien je dois à Célia!

CÉSAR. — Que chacun chante ses amours sur le mode qu'il préfère. Je suis un interprète et rien de plus qui se borne à répéter ce que d'autres ont écrit.

SÉRAPHINE. — Malgré tout, j'insiste. Je veux connaître l'auteur du poème.

CÉSAR. — Je te dirai son nom si tu ne dois pas le châtier.

SÉRAPHINE. — Je ne le punirai pas, je m'y engage, parle.

CÉSAR. — Si tu ne dois pas éprouver de contrariété.

SÉRAPHINE. — C'est entendu.

CÉSAR. — Si tu lui promets tes bonnes grâces.

SÉRAPHINE. — Il y a droit.

CÉSAR, *à part.* — Courage! Amour, verrai-je aujourd'hui la fin de mes tourments! *(Haut.)* Tous les sentiments que j'ai traduits, toutes les paroles que j'ai dites sont...

CARLOS ET FRÉDÉRIC, *s'approchant en même temps de Séraphine et chacun de leur côté.* — En mon nom.

CÉSAR. — Puisqu'ils ont répondu tous deux à ta demande, que pourrais-je encore ajouter?

CARLOS. — En apprenant...

FRÉDÉRIC. — En sachant...

CARLOS. — Que tu n'éprouverais pas de contrariété...

FRÉDÉRIC. — Que tu ne serais pas peinée...

CARLOS. — C'est moi qui écrivis le poème.

FRÉDÉRIC. — C'est moi qui fus une énigme d'amour.

SÉRAPHINE. — Puisque Célia, si je dois vous en croire, est votre commune interprète, demandez aussi à Célia de répondre pour moi.

CÉSAR. — Je m'en garderai, car j'ai trop bien vu que l'un et l'autre ont échangé leur destinée... *(A part.)* Que ne parlent-ils pour moi, si je ne parle pas pour eux.

Il sort.

CARLOS. — Puisque pour accroître ma peine...

FRÉDÉRIC. — Puisque pour me faire plus souffrir...

CARLOS. — Tu refuses de m'entendre...

FRÉDÉRIC. — Tu refuses de m'écouter...

CARLOS. — Je ne cesserai de me plaindre...

FRÉDÉRIC. — Je ne cesserai de mourir...

CARLOS. — Et quand tu me verras pleurer...

FRÉDÉRIC. — Et quand tu me verras souffrir...

CARLOS et FRÉDÉRIC, *ensemble.* — Ma douce maîtresse, ne me dédaigne pas en me voyant ainsi. Ce n'est pas une preuve de faiblesse, non, non, c'est un témoignage de soumission.

CALDERON.

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE



LA CHANSON EN FRANCE

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY

Avec le gracieux concours de
Mme Henri LAVEDAN et du Choral des *Annales*.

Mesdemoiselles,

J'ai à vous parler, aujourd'hui encore, de la musique populaire, et cela m'est une joie, car la musique populaire mérite d'être admirée, non seulement pour le rôle utile qu'elle joue dans le développement de l'art musical, mais encore pour les sentiments qu'elle exprime. Ces chants, d'une originalité puissante, émanent souvent de cœurs très simples; ils jaillissent spontanément du sol, de la nature, et sont « indémodables », justement parce qu'ils symbolisent les traditions et l'âme d'un pays.

Il est bien regrettable que, malgré des efforts nombreux, nous n'ayons pu constituer une sorte de « Bible » des chansons populaires françaises, où nous retremperions journellement notre goût et nos inspirations.

Je vous ai déjà dit que M. Tiersot, M. Vincent d'Indy, M. Bordes, tous trois compositeurs éminents, avaient fait de remarquables travaux sur les chansons de leur province respective; moi-même, j'ai tâché d'inculquer l'amour de ma chère Bretagne et me suis attaché passionnément à découvrir les richesses de la chanson populaire; mais il reste encore des trésors à recueillir, d'abondantes moissons à récolter.

La Bretagne, avec ses paysages tristes, baignés par la mer, ses légendes, ses superstitions, sa poésie et ses rêves, est une des plus pittoresques provinces de France... Le public, malheureusement, s'en est aperçu et l'a mise à la mode *(Rires dans la salle.)*; je serais presque tenté de le regretter, car la grâce artificielle ne lui sied pas, — la sauvagerie étant un de ses traits caractéristiques.

Elle a gardé, du moins, sa véritable saveur dans les villages où l'on parle encore le breton, où le Parisien civilisé ne pénètre pas encore.

Je fus chargé, il y a quelques années, par le ministère de l'instruction publique, d'une mission pour recueillir les chants de ma province. Je vécus, pendant un long temps, en compagnie de sabotiers, de cabaretiers, de marchands de chanvre, d'humbles gens des champs, de tous ceux enfin qui conservent les traditions séculaires.

Je tâchai de surprendre les secrets de leurs mélodies, et je sentis vivement l'art génial qui se dégageait de leur rusticité.

Un jour que j'entendis une pauvre femme scander, avec un accent profond, une de ces mélopées populaires, larges, amples, nobles et tristes qui caractérisent la Bretagne, je lui demandai ce qu'elle chantait là.

— Je chante ma misère! me répondit-elle.

Le mot est admirable; il révèle la poésie instinctive qui dort au fond de ces êtres frustes. Quand une créature « chante sa misère », elle est bien près d'être une artiste qui s'ignore.

Renan l'a écrit :

« L'ignorance est un des facteurs du génie. »

Je préférerais encore qu'il eût dit :

— L'instinct est un facteur de génie.

Cet instinct est la marque du pays de Bretagne. Il s'oppose, non sans quelque orgueil, aux mensonges de la civilisation. Et observez bien ceci, mesdemoiselles : c'est qu'il a fallu que des compositeurs illustres, tels que Bach, Hændel, Gluck, fussent doués, d'abord, de cet instinct sublime qui, parfois, illumine l'âme du paysan; sans quoi, toute leur science musicale ne leur eût servi à rien. La science, seule, donne la forme, la perfection des aspects et une ordonnance pure; elle est impuissante à traduire le sentiment, à insuffler le génie. *(Applaudissements.)*



Il existe différents types de chants bretons que nous classerons, si vous le voulez bien, de la manière suivante :

Chansons d'amour;
Chansons de noces;
Chansons religieuses;
Et chansons, — comment dirai-je cela? — chansons de métiers, c'est-à-dire appropriées aux métiers en honneur dans le pays.

Le sabotier joue un rôle considérable dans la chanson bretonne :

> Ecoutez, amis, écoutez
> Un sonnet tout frais composé.
> C'est un sabotier qui l'a fait
> Et qui loge dans la forêt.

Le tailleur y tient, au contraire, un rôle plutôt fâcheux. On le berne, on le houspille, on le tourne en dérision; il a une réputation détestable.

— Non, le tailleur n'est pas un homme : ce n'est rien qu'un tailleur, dit-on communément dans le pays. *(Rires dans la salle.)*

C'est à Guéméné-sur-Scorff que j'ai recueilli les mélodies les plus curieuses, les plus intéressantes de Bretagne.

Celles que j'ai publiées chez Lemoine ne représentent que le dessus du panier de tout ce que j'eus l'occasion d'entendre pendant deux mois.

Le Breton est, d'instinct, rêveur; le voisinage de l'Océan le rend contemplatif; les mystères de ses forêts, de ses landes et de l'immensité font de lui un poète presque mystique. Ce caractère apparaît dans l'amour : amour porté jusqu'à l'adoration :

> Ma douce Annett', par ce beau soir,
> Viens sur la lande et nous asseoir :
> C'est le printemps...
> . . . .
> Mon ami Pierr', laisse ma main,
> Je ferai seule le chemin.

Cette mélodie me fut chantée dans les Côtes-du-Nord, à Belle-Isle-en-Terre. Je connaissais le directeur d'une fabrique où fourmillent les ouvrières. On les fit venir à tour de rôle et je n'eus qu'à noter, pendant plusieurs heures de suite, ce que j'avais le plaisir d'écouter.

Il faut, quelquefois, beaucoup d'effort pour saisir les rythmes populaires. Les paysans s'amusent avec leur voix, ils jouent avec l'écho; ils prolongent certaines notes qui les charment, ils inventent des points d'orgue et déconcertent absolument les musiciens méthodiques du Conservatoire.

Ces défauts délicieux demandent à être respectés, à être transcrits le plus intelligemment possible... Il y avait quelque mérite à reconstituer les mélodies populaires de mon temps. Aujourd'hui, n'importe quel « âne bâté » peut noter n'importe quel chant. Il lui suffit de posséder cet horrible instrument qui s'appelle un gramophone *(Rires dans l'auditoire.)*, et de planter le patient devant l'orifice.



Gaie Chanson, d'après le tableau de A. Pinto.

On raconte que l'Amérique fait enregistrer, par ce procédé, les chants indiens. Si cela ne demande pas un grand effort artistique, c'est, du moins, assez commode. *(Rires et applaudissements.)*



Parmi les chants d'amour, il en est beaucoup qui exigent le plein air. Ils ne sont pas faits pour être exécutés avec accompagnement de piano, dans une belle salle, bien éclairée par l'électricité « normale », mais pour être chantés à pleine voix, sur la lande, dans les bois, au bord de la mer.

Les Bretons — fait digne de remarque —

ont la voix un peu nasillarde et l'on pourrait supposer qu'ils ont, avec les Orientaux, une grande affinité. J'ai souvent été frappé du tour exotique, puissamment original, de la musique bretonne ; ayant entendu les chanteurs grecs, j'ai pu constater, mesdemoiselles, la parenté qui existe entre leur manière et celle des Bretons. Dans les notes un peu hautes, la voix devient nasillarde. Comme les Orientaux encore, ils ont le *sens de la couleur;* ils orchestrent les tons.



Vous pouvez supposer, mesdemoiselles, que j'ai éprouvé, parfois, dans l'accomplissement de mes devoirs, de sérieuses difficultés.

La récolte des mélodies n'allait point sans aventures et me valut de plaisantes histoires. Je vais vous en conter une qui m'a laissé un souvenir amusant :

Dix ans avant que le gouvernement ne songeât à me confier une mission, j'avais entendu, à Quimperlé, à l'hôtel du Lion-d'Or, un chant qui me ravit.

Je demandai quel était le rossignol qui laissait échapper de pareils ramages. Le maître d'hôtel me répondit en m'amenant une énorme maritorne, — ni jeune, ni belle, — mais dont la voix était aussi mélodieuse que sa laideur était authentique. Je notai l'air, et me servis du thème pour composer un morceau.

Dix ans plus tard, je revins au même hôtel, et mon premier soin fut de m'enquérir de mon artiste. J'appris qu'elle était montée en grade, et qu'une dame très noble de la ville l'avait engagée en qualité de « chef ». Elle s'appelait Jeannie. C'est un nom bien doux pour une maritorne, ne trouvez-vous pas, mesdemoiselles? *(Rires dans la salle.)*

Etant en relations avec M. de la Villemarqué, un littérateur très distingué, — deux fois noble, par la naissance et par le talent, — qui avait l'avantage d'être du pays, je m'adressai à son obligeance, pensant qu'il devait connaître la dame, et le priai poliment de me conduire chez elle.

La manière dont elle nous reçut fut inénarrable.

— Monsieur, me dit-elle avec indignation, ma cuisinière ne chante pas, n'a jamais chanté, et je ne sais ce que vous voulez dire.

Cependant, par douceur, par persuasion, j'obtins de faire monter le « chef »... à la salle à manger. Jeannie n'avait pas embelli, hélas! *(Rires dans l'auditoire.)* mais il me restait l'espoir qu'elle chantait encore.

M. de la Villemarqué et moi obtînmes de passer avec elle, en tête à tête, quelques moments. Evidemment, la maitresse de la maison nous prenait pour des fous. Jeannie, très flattée d'un si long souvenir, me chanta tout ce que je voulus. Je notai un des airs qui m'avaient plu il y a dix ans, et M. de la Villemarqué, qui entendait le breton, traduisit les paroles.

Quand nous rentrâmes au salon, je me mis au piano et, improvisant un accompagnement, je jouai ce que je venais de recueillir.

La dame me dit alors, avec grâce :

— C'est bien joli, monsieur, ce que vous nous faites entendre là.

Et moi de répondre :

— C'est ce que votre cuisinière vient de me chanter. *(Hilarité.)*

Jamais révélation ne produisit stupéfaction plus grande que celle que trahit le visage de ma très noble et très haute dame.

La mélodie populaire venait de faire un miracle. Elle avait servi de trait d'union entre deux classes sociales placées aux antipodes.

Il est certain que cette fille d'humble condition ignorait la musique, et peut-être même ne savait-elle pas lire. Elle était, cependant, un répertoire vivant d'harmonie ; elle vibrait comme la harpe éolienne au vent; et, sans elle, mesdemoiselles, sans cette Jeannie, sans cette maritorne, vous n'auriez pas le plaisir d'entendre une charmeuse, une princesse du chant, j'ai nommé Mme Henri Lavedan, vous dire tout à l'heure cette même mélodie! *(Applaudissements prolongés.)*



Je veux aussi vous parler des airs bretons que l'on chante aux cérémonies. Généralement, il s'agit de celle des noces. Le fiancé se dispute avec un rival, et cette dispute courtoise se débite avec des intonations rappelant celles des répons à la messe. J'ai eu souvent beaucoup de peine à reconstituer exactement ces mélodies. Le Breton a une sorte de pudeur du chant. Il ne veut pas livrer à des étrangers le secret de son âme; il ne chante que lorsqu'il éprouve un sentiment; la joie des noces le déride et délie sa langue.

Parmi les chansons de noces, il en est une que vous allez entendre et qui est bien curieuse : la *Soupe au Lait*. L'usage breton veut que, lorsque les mariés sont couchés, les gens de la noce entrent dans la chambre nuptiale. Ils apportent aux jeunes époux une soupe au lait et leur offrent de la manger; mais les morceaux de pain sont liés ensemble et la cuiller qu'on leur tend est percée, si bien que, malgré leurs efforts, ils n'arrivent point à déguster un atome de soupe :

Les époux sont au lit.
Sonnez, sonneurs, sonnez ! *(bis)*
Voilà la soupe au lait
Qui bout sur le trépied.
Ils voudraient bien dormir.
Sonnez, sonneurs, sonnez !
Servons la soupe au lait
Aux nouveaux mariés.

Vous verrez combien cette chanson, tout à l'heure, vous paraîtra spirituelle en passant par la bouche de Mme Lavedan.

La musique des pays bretonnants n'a aucun rapport avec la musique du Conservatoire, mais plutôt — je vous en ai déjà touché un mot — avec celle du plain-chant.

Aussi, faut-il renoncer, pour les harmonies, aux procédés traditionnels.

nouvelle ses inspirations. Dans les périodes d'alanguissement, de dépérissement, elle peut puiser à cette fontaine de Jouvence.



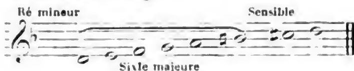
Une chose curieuse encore à remarquer dans la chanson, c'est qu'autrefois elle servait, en quelque sorte, de gazette à la localité. Se passait-il un fait-divers poignant, quelque assassinat ou catastrophe, immédiatement la chanson s'en emparait, puis, de générations en générations, le peuple la répétait.

Aujourd'hui, les chansons humoristiques et satiriques semblent très appréciées : — la médisance, une petite pointe de calomnie, font merveille dès qu'elles sont mises en musique.



Gavotte Bretonne, par Théophile Deyrolles.

Dans la mélodie de l'*Angelus*, que Mme Lavedan va vous chanter, vous remarquerez que, quoique le ton soit mineur, la sixte reste majeure. Ecoutez plutôt la gamme telle que nous la donnent certaines mélodies populaires de la basse-Bretagne.



Il convient donc de trouver, dans ces airs-là, une harmonie appropriée à l'échelle mélodique, c'est ainsi que la musique savante re-

Dans ce genre, une manière de chef-d'œuvre, c'est la *Petite Robe*.

Un paysan croit aimer et épouser une fille riche :

J'avais pris une maitresse
Et de bonne maison.
Gai !

Il s'aperçoit qu'elle n'a, pour tout bien, qu'une vache efflanquée, une robe trouée, et il se retire en conseillant aux compagnons de prendre mieux leurs renseignements.

La loi de contraste, qui est la loi de la vie, est aussi celle de l'art; après que

vous aurez écouté cette merveille de gaieté, de bonne humeur, d'esprit, il fera bon vous recueillir; vous entendrez un des plus beaux cantiques de la Bretagne : l'*Angelus*.

La cloche sonne l'angélus,
La terre a donc un jour de plus.

Et, ensuite, un chant, d'une largeur incomparable et qui nous montre la grande, l'immense ligne d'horizon des paysages bretons, le *Semeur :*

Quand je sème à mains pleines,
Sous le grand ciel d'hiver,
J'ai, d'un côté, la plaine ;
De l'autre, j'ai la mer !

Ce chant triste et large, que j'ai eu le bonheur de noter, est d'une poésie incomparable; vous allez en juger tout à l'heure.

Mais je ne veux pas retenir votre attention plus longtemps; vous avez hâte, je le lis dans vos yeux, d'applaudir ces chansons dont je vous parle depuis une demi-heure. Je cède ma place, avec joie, à la plus charmante des artistes.

Mme Henri Lavedan, chante, avec un succès croissant, les chansons suivantes, harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray :

Ma Douce Annette;
Mona;
L'*Angelus;*
La *Petite Robe;*
La *Soupe au Lait;*
Le *Sabotier;*
Au Son du Fifre.

Avec le choral des *Annales*, sous la direction de M. Francis Thomé.

Le public lui fait une ovation. Elle est obligée de recommencer trois fois la *Petite Robe* et deux fois *Ma Douce Annette*. Si elle n'avait fait signe qu'elle était fatiguée, on lui eût tout redemandé. M. Bourgault-Ducoudray remercie Mme Henri Lavedan avec une véritable émotion. Les applaudissements sont tels qu'il a peine à se faire entendre.



Le *Matin de la Noce*, par Henri Mosler.

Mesdemoiselles, dit-il, jamais les chants de mon pays, jamais les beaux chants de la Bretagne, n'auront trouvé une interprétation plus idéale que celle de Mme Lavedan; je la prie d'accepter ici l'expression de ma vive admiration, de ma profonde reconnaissance, et je félicite mon ami Thomé pour l'excellente exécution des chœurs qui ont accompagné notre grande artiste. *(Tonnerre d'applaudissements.)*

Conférence de
BOURGAULT-DUCOUDRAY,
notée par Yvonne Sarcey.

Les Cours Pratiques



Série A — *Lundi, 11 Mars*

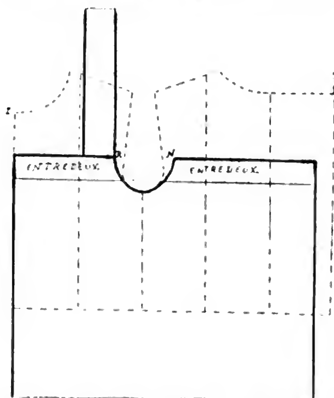
COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



LE TABLIER

Nous nous occuperons, aujourd'hui, d'un élé-



gant tablier sans manches. Il est en batiste fine plissée et encadrée en haut d'un entre-deux sous lequel passe un ruban de couleur.

Sa coupe est très simple; il est droit fil et commence à quatre centimètres au-dessous du point I de l'encolure du devant.

L'entournure est taillée comme celle de la brassière, mais s'élargit d'un centimètre de chaque côté, points RN à l'endroit où sa courbe rencontre la ligne de décolleté du tablier. Le dos a environ quatre centimètres de croisure.

La largeur totale du tablier est de 1 m 20, c'est-à-dire 0 m 60 pour chaque côté; toute cette ampleur sera donnée par les plis, il faut, pour y arriver, les faire assez rapprochés et assez creux. On peut les coudre sur une longueur de deux ou trois centimètres, ou, seulement, les marquer au fer chaud et les maintenir par l'entre-deux du décolleté.

La hauteur du tablier prise du décolleté au bras est de cinquante centimètres. Le bas est garni de trois plis aussi larges que ceux du haut.

L'épaulette, haute de vingt centimètres, est faite d'un entre-deux pareil à celui qui borde le décolleté ou, plus simplement encore, de deux rubans numéro 5 cousus à l'extrémité de l'entournure et nouant sur l'épaule.

Mme LAURENT BOURGET



MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



LES CHAPEAUX

Aujourd'hui, je me contenterai de faire passer, devant les yeux de nos abonnées de province, les quelques chapeaux dont mes élèves doivent s'inspirer pour la confection de leur chapeau de paille. Il est bien entendu qu'elles doivent simplement s'en inspirer. Ce n'est pas une copie servile que j'exige d'elles, car, je le répète, on doit se coiffer à l'air de sa physionomie. Il faut savoir ce qui se porte, afin « d'adapter » à son genre de figure ce qui convient de la mode. Ce sont donc des idées que j'entends donner, laissant à chacune... la bride sur le cou.



Cloche de tulle froncé cerise, bord de crin noir, fond de taffetas cerise, couronne de roses ; tons roses et rouges dégradés.



Cloche crin vert plissé en long, bord de paille verte ; draperie nouée devant, en taffetas gris. Deux couteaux de paille gris et vert.



Cloche de crin bois, fond béret, en tulle à pois ; ruban vieux bleu ; grosse rose rose devant, avec feuillage naturel.

Ce qui fut charmant justement dans le chapeau-béret, confectionné dernièrement par toutes nos élèves, c'est qu'aucun ne se ressemblait. J'espère encore, cette fois, qu'il en sera de même.

Voyez l'allure générale des chapeaux et livrez-vous, ensuite, à toute votre fantaisie.

V. A.



LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT

Après l'inflexion et le mouvement qui apportent à la diction la justesse et la vie, l'élément le plus important dans l'enseignement de cet art, c'est le mot de valeur.

Sur ce point, mon maître Régnier nous donnait souvent des exemples intéressants; dans l'ouvrage que j'ai en préparation, j'en cite plusieurs, parmi lesquels je détache pour vous les deux suivants :

Dans le rôle de Mithridate, le grand comédien que ses contemporains appelaient le Roscius de la scène française, Baron, élève de Molière, indiquait nettement, avec les quatre premiers vers de son rôle, sa préférence pour l'un de ses fils.

Voici le texte :

Princes, quelques raisons que vous puissiez me dire
Votre devoir ici n'a pas dû vous conduire,
Ni vous faire quitter en de si grands besoins
Vous, le Pont, vous, Colchos, confiés à vos soins.

Toute la sévérité contenue dans les trois premiers vers venait se résumer dans ces mots : « Vous, le Pont » que Mithridate adresse à Pharnace. Mais le ton de l'acteur s'adoucissait aussitôt et c'est d'une voix affectueuse qu'il ajoutait, en se tournant vers Xipharès : « Vous, Colchos », et le spectateur entendait ici :

— Comment avez-vous pu faire cela, vous, mon fils bien-aimé?

A la première scène du quatrième acte d'*Othello*, une tirade importante se termine par les vers suivants :

S'il faut qu'à ce rival Hédelmone infidèle
Ait remis ce bandeau..., dans leur rage cruelle
Nos lions du désert, sous leurs antres brûlants,
Déchirent quelquefois les voyageurs tremblants...
Il vaudrait mieux pour lui que leur faim dévorante
Dispersât les lambeaux de sa chair palpitante
Que de tomber vivant dans ces terribles mains.

On voit assez qu'il s'agit ici de l'*Othello* de Ducis: le « bandeau », la « rage cruelle », les « antres brûlants », les « voyageurs tremblants », la « faim dévorante », portent la marque du temps et de l'école, et, dans ce morceau emphatique, seuls les deux derniers vers pouvaient fournir une matière heureuse à un grand tragédien.

Cependant, les interprètes du rôle d'Othello avaient coutume de faire un sort, à peu près égal, à tous ces mots; ils ne réservaient une force d'accentuation spéciale que pour l'adjectif du dernier vers.

Là, ils ne trouvaient jamais assez de vibrations sur l'*r* pour faire sonner terriblement :

— Les te*rrrrr*ibles mains.

C'était l'effet!!

Et, lorsque Régnier demandait à ses élèves où était, dans ces derniers vers, le mot de valeur, leur réponse était toujours d'accord avec cette vulgaire tradition.

Le 21 mars 1825, Talma reprit ce rôle, qu'il n'avait pas joué depuis vingt ans, et, à la fin de cette tirade, il fit un effet prodigieux en mettant en pleine lumière un vrai mot de valeur qui, jusqu'alors, était resté dans l'ombre.

Il passa rapidement sur toutes les banalités de la période, mais, arrivé au dernier vers, au moment de prononcer le mot « vivant », il s'arrêta imperceptiblement, son œil prit cette expression de cruauté qui, dans le rôle de Néron, était, paraît-il, d'une si extraordinaire puissance et il fit comprendre au public quelle volupté lui donnerait sa vengeance :

Pourvu que son rival fût vivant.

Il nous enseignait ainsi à chercher l'effet dans une pensée juste et en dehors des sonorités.

Dans son volume intitulé la *Lecture en Action*, Ernest Legouvé a parlé du mot de valeur et il nous en a donné quelques exemples bien choisis. Il nous dit, dans le chapitre consacré à ce sujet :

« Voici une règle presque aussi importante que la règle de la ponctuation, mais, au lieu de sauter aux yeux, elle s'y cache. Aucun signe matériel ne la signale; il faut aller la chercher dans tous les coins de la phrase; tantôt elle est au commencement, tantôt à la fin, tantôt au milieu; elle porte tour à tour sur un adjectif et sur un substantif; sur un verbe et sur une préposition; elle repose, je ne dirai pas indifféremment, mais successivement, sur un mot éclatant ou sur un mot obscur, visible seulement *to the mind's eye*, comme dit Shakespeare, à l'œil de l'esprit.

» Cette règle est la règle du mot de valeur.

» Talma disait :

» — Il y a, dans tout rôle bien fait, un vers, un cri, une parole qui résume le rôle tout entier. Quand j'étudie une pièce, mon premier soin est de découvrir ce vers révélateur, au milieu des trois ou quatre cents que je dois débiter, et, une fois ce vers trouvé, je m'applique à y conformer pour ainsi dire tous les autres; je veux que mon personnage

entier lui ressemble. Ainsi, dans *Oreste*, au troisième acte, dans la scène entre Pylade et Oreste, je trouve un alexandrin qui prépare le meurtre, qui peint la fatalité descendue sur ce malheureux, et raconte tous les orages de cette âme dévouée à la fois à la passion et au crime...

« **Mon innocence enfin commence à me peser !**

» Pour bien jouer Oreste, il faut porter ce vers écrit sur le front. »

Je vous le montrais dernièrement, dans le *Cid* de Barbey d'Aurevilly, ce vers révélateur, suivant l'expression de Talma ; vous vous le rappelez ! Le sujet même du poème vient se résumer dans ce vers :

Lui qui n'avait jamais baisé de main humaine...

et je vous ai démontré sans peine qu'il contenait l'idée fondamentale et toute la force d'intention de cette poésie.

Vous vous rappelez, également, que je vous ai indiqué le moyen de mettre cette intention en valeur par un arrêt complet après le mot « lui » et en amenant sur le reste du vers et avant lui une pensée qui pourrait se traduire ainsi :

— Avez-vous réfléchi, vous qui m'écoutez, à toute la tristesse qu'il y a dans ces mots : « N'avoir jamais baisé une main humaine » ?

Je reprends le texte d'Ernest Legouvé :

« Or, ce qui est vrai pour les rôles est vrai pour la plupart des phrases. Il y a, dans la plupart des phrases bien faites, je pourrais presque dire dans toutes, un mot où se résume le sens entier de la phrase, la pensée de l'auteur : c'est le mot de valeur. La difficulté est de le trouver, et, une fois trouvé, l'important est de le mettre en lumière par la diction, de le distinguer des autres mots, de l'élever pour ainsi dire au milieu d'eux, comme un phare qui éclaire tout ce qui l'entoure. Il est bien entendu que cette mise en relief doit être proportionnée à l'importance du mot et à l'importance de la phrase elle-même. Tous les mots de valeur n'ont pas la même valeur ; mais, éclatants ou à demi voilés, simples ou extraordinaires, ils jouent, dans toute proposition, un rôle qui, bien compris et bien rendu par le lecteur, donne à son débit une clarté et une force singulières.

» Je lis, dans Fénelon :

« Il n'est pas naturel de remuer toujours
» les bras en parlant ; il faut remuer les bras
» parce qu'on est animé, mais il ne faudrait
» pas les remuer pour paraitre animé. »

» Quel est le mot de valeur de cette phrase ? C'est *paraître*. Car que veut prouver Fénelon ? Que les gestes de l'orateur ne sont bons qu'à la condition d'être sincères, c'est-à-dire en accord avec ses sentiments réels. Eh bien ! accentuez le mot *paraître*, et, soudain, la pensée de l'auteur se manifeste dans toute son évidence.

» La Bruyère fait ce portrait d'un riche imbécile :

« L'or éclate, dites-vous, sur les habits de
» Philémon ? Il éclate de même chez les mar-
» chands. Il est habillé des plus belles étoffes ?
» Le sont-elles moins, toutes déployées dans
» les boutiques ou à la pièce ? »

» Quel est le mot de valeur de cette phrase, le mot qui résume l'idée de La Bruyère ? Vous me direz peut-être que c'est l'*or éclate*, car La Bruyère se propose de peindre la magnificence des habits de Philémon ; sans doute ; mais il se propose autre chose : *l'or éclate* est un des mots de valeur de la phrase, mais ce n'est pas le mot caractéristique. — C'est peut-être : *toutes déployées dans les boutiques !* — Non ! Sans doute, là encore, il faut un certain déploiement de voix ; mais *l'accent*, *l'intonation* dominante doit porter ailleurs. — Où donc ? — Sur... *de même*... et sur *moins*. Voilà où est cachée l'idée de La Bruyère. Son dessein n'est pas de peindre un homme bien habillé, mais un sot dont la personne n'est que le portemanteau de ses habits, et il assimile cette personne au comptoir du marchand et à la table d'une boutique. Seulement, au lieu d'élever la voix sur *de même*, et sur *moins*, il faut l'abaisser, prendre un ton très simple, car il s'agit de rabattre la vanité de ce richard imbécile. »

Je ne multiplie pas ici les exemples parce que nous en trouverons de très nombreux et de très frappants tout à l'heure dans les fables de La Fontaine que nous dirons ensemble. Mais si je dois vous montrer, aujourd'hui, toute l'importance du mot de valeur, je me propose, en même temps, de vous mettre en garde contre les inconvénients qui résultent de son abus ou de son mauvais emploi ; tout ce qu'il y a de factice, d'apprêté, de fatigant, dans la diction des mauvais interprètes, tout leur manque de naturel leur vient, le plus souvent, d'une recherche exagérée des mots dits de valeur.

J'ai signalé les dangers de cette diction dans l'*Art de dire les Vers* et je me reporte au chapitre où j'ai traité longuement cette question :

Je crois que les professeurs, dans l'art de dire, en usent parfois, avec leurs élèves, comme certains médecins avec leurs malades. Comment se borner à prescrire l'hygiène et la bonne nourriture ? Pour garder la confiance du client, il faut une belle ordonnance bien compliquée !

C'est ainsi que les professeurs de diction prescrivent à leurs patients le mot de valeur, comme le grand remède contre la monotonie ; cela fait de l'effet sur l'élève, et le crédit du maître, qui ne savait trop quoi dire, est sauvé !

Je connais, d'ailleurs, toutes les choses excellentes que Samson, E. Legouvé, Dupont-Vernon ont dites à ce sujet, et, dans une

étude consacrée à Régnier, j'ai moi-même insisté sur la force du mot de valeur, et sur son utilité; mais, tous les jours, j'en vois faire un emploi maladroit, ou un abus déplorable; et j'en constate alors les graves inconvénients, qui sont de créer la monotonie au lieu d'y remédier, et surtout de supprimer toute simplicité et toute vérité!

Je reprends les *Neiges d'Antan*, d'André Theuriet : les deux vieux époux évoquent les heures de leur jeunesse :

Je m'en souviens toujours. Je revois le chemin,
Je crois entendre encor siffler parmi les branches
La bise de janvier qui bleuissait ta main
Et sur tes cheveux noirs semait des taches blanches.

Moi, je te vois encor gli|ser sur le verglas...

Entendez-vous cette modulation sur le mot « glisser » : elle est deux fois ridicule, deux fois fausse, puisque la valeur de l'idée est sur : « Je te vois encor », et puisque le mot « glisser » ne peut être pris isolément; ici, c'est, en réalité, le verbe *glisser sur le verglas :* « Je glisse sur le verglas, tu glisses sur le verglas! »

Pourtant, ce sont des choses aussi invraisemblables qu'on enseigne chaque jour dans les mauvais cours de diction, et Dieu sait s'ils sont nombreux à Paris, et dans les départements!

C'est ainsi que, pour donner de l'importance au verbe, on met la valeur « à côté », neuf fois sur dix!

Au lieu de dire tout simplement :

C'est l'heure où le ramier *rentre au nid* et se tait (1).

On dira : rentre |au nid

comme s'il s'agissait d'opposer cette heure à celle où le ramier sort de ce même nid.

On ne dira pas tranquillement :

Son pied blanc *n'est pas fait pour le pavé des rues* (1).

Non, on module ainsi : n'est |pas| fait pour le pavé des rues!

Je m'excuse de relever de pareilles sottises; il le faut bien! Elles deviennent traditionnelles!

Une jeune fille, des mieux douées, dit dans un salon une scène de la *Jeanne d'Arc* d'Alexandre Soumet, la scène de l'interrogatoire.

Bedford demande à Jeanne ce que lui commandaient ses voix :

De vous *parler* sans peur !

répond-elle.

Je suis surpris par une inflexion très voulue sur le verbe « parler »; elle me paraît priver les mots « sans peur » de toute la fierté qu'ils contiennent, elle me paraît enlever toute la simplicité et tout le naturel à ces mots qui n'en forment qu'un : « parler sans peur »; mais je ne suis pas au bout de mes étonnements!

Je souligne, dans les vers ci-dessous, quelques-uns des mots sur lesquels l'interprète va mettre une valeur fausse, au moyen d'intonations très apprises :

JEANNE D'ARC

J'ai dit à Charles sept **toute** la vérité :

. . . .

J'étais dans l'âge heureux que la paix **accompagne** ;
Durant le jour, j'**allais** de montagne en **montagne**
Conduire nos troupeaux en cherchant le saint lieu
Chanter devant l'autel les louanges de Dieu.
Deux besoins de mon cœur : l'aumône et la prière.
Remplissaient mes instants... Dans notre humble [chaumière
On me parlait souvent des **maux** de mon pays,
De nos princes captifs, par leurs sujets trahis.

. . . .

Et je pleurai longtemps, et, tombant à genoux,
Je m'écriai : « Seigneur, ayez pitié de nous !
Voyez nos rois proscrits, nos villes alarmées !
N'êtes-vous plus le Dieu qui **commande** aux armées ?
Si nos fautes du ciel **allument** le courroux,
Ne frappez que moi seul... »

. . . .

Et je ne pouvais voir, dans mes saintes alarmes,
Un panache ennemi sans **demander** des armes !

. . . .

Voilà, prince, quelle est l'histoire de ma vie ;
Je n'ai point mérité qu'elle me soit ravie.
Ce ciel, qu'on ose ici m'accuser de trahir,
Avait **tout** commandé, je n'ai fait qu'obéir.

On me demande de donner franchement mon opinion à cette intéressante jeune fille, et je le fais à peu près ainsi :

— C'est très bien, mademoiselle, mais pourquoi dites-vous « chanter », quand il y a « chanter devant l'autel », pourquoi « remplissaient » tout seul, quand il y a « remplissaient mes instants »? Pourquoi dites-vous « Deux besoins de mon cœur », comme si vous vouliez affirmer qu'il n'y en avait pas trois? Pourquoi dire « commander » — tout seul — et « demander » — tout seul — au lieu de dire *commander aux armées; « et demander des armes »?*

— C'est M. X..., mon professeur, qui m'a indiqué toutes ces intentions, me répondit-elle

Il ne m'était plus permis d'insister, et je me bornai, dès lors, à féliciter cette jeune fille sur les qualités que son maître n'était pas encore parvenu à détruire en elle.

Vous le voyez, mesdemoiselles, nous revenons toujours à la même conclusion : c'est encore, ici, la recherche maladroite des détails qui tue la simplicité!

(Vifs applaudissements.)

L. BRÉMONT.

(1) Victor Hugo, la *Fin de Satan*. Deux différentes manières d'aimer.

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Le Charme — La Beauté
La Tenue d'une Maîtresse de Maison

Combien se posent cette question sans pouvoir la résoudre :

— Qu'est-ce que le charme? Est-ce la beauté? La beauté proprement dite, la beauté réelle, la beauté des lignes? Celle qui sert de type aux sculpteurs et aux peintres, celle qu'on prête aux immortelles déesses de l'antiquité?

Non, ce n'est pas tout cela, mais c'est bien plus : car c'est celle qui touche, celle qui attire, celle qui attache.

Le charme est un don de la nature qui s'épanouit en nous *naturellement*, comme les fleurs sur les arbres.

Le charme, c'est la grâce qui s'ignore, la bonne tenue sans prétention, la politesse exquise envers tous : celle qui ne se règle ni sur la position, ni sur la fortune de ceux qu'elle honore. C'est l'amitié sans caprice; le *rire* vrai; l'élan spontané; la conversation agréable et spirituelle d'un esprit nourri. C'est une voix belle et touchante, parce qu'elle exprime des sentiments réels; c'est la gaieté, cette demi-vertu, ce don précieux! C'est encore la faiblesse qui s'avoue et ne craint pas de demander conseil.

Le charme exerce sur tous un attrait irrésistible; quand celles qui le possèdent pénètrent dans une assemblée où sont réunis des êtres civilisés, des primitifs, des enfants, voire des animaux, les grands et les petits, les gens et les bêtes vont à elles, parce que leur charme est un courant qui passe et qui entraîne.

A quoi tient-il, ce charme? A rien et à tout. Néanmoins, il est le résultat de la bonté, de la justice.

C'est par bonté qu'une femme s'oublie pour les autres; qu'elle défend les faibles, aime les humbles et leur témoigne son affection avec délicatesse et sans en faire parade; par bonté qu'elle est d'un caractère égal, qu'elle ne se fait point adorer un jour et détester le lendemain par des sautes brusques d'humeur; qu'elle sait écouter et montrer à ceux qui lui parlent qu'ils sont compris. C'est par justice qu'elle est bienveillante, non seulement envers les inférieurs et les malheureux, mais encore envers les humbles. Enfin, c'est encore par justice qu'elle les respecte et qu'elle s'attache plus aux idées exprimées, aux sentiments ressentis qu'aux défauts extérieurs des personnes.

La femme témoigne quelquefois aux siens, à ses amis, plus de tendresse que de bienveillance, parce qu'il est plus facile de donner une marque extérieure d'affection que de juger des actes avec sincérité et indulgence : une poignée de main, un semblant de baiser, un sourire, coûtent si peu... et prouvent encore moins.

Ah! que la vraie bienveillance, que l'amitié sincère, demandent plus de délicatesse et de nuances! Mais, voilà! les nuances échappent souvent aux femmes, ainsi que la valeur réelle des gestes et des mots; d'abord, parce qu'on ne leur a pas toujours appris à comprendre et à traduire leur pensée avec justesse, mais aussi parce qu'elles ont, tout ensemble, un grand cœur et un petit esprit. Et, pourtant, c'est de toutes ces qualités, inspirées par la bonté et la justice, que découle le charme. Mais s'il revêt mille formes différentes, il fait aimer de la même manière toutes celles qui le possèdent.

Le charme est un don précieux; le plus précieux de tous, peut-être, puisque la beauté disparaît, tandis qu'il est impérissable.



Dans sa dernière conférence, M. Jules Lemaître a lu, comme il sait lire, un petit extrait du portrait physique et moral de la « Sophie » de Jean-Jacques Rousseau. Il le trouve délicieux, avec ses lenteurs, et le résume ainsi :

« Un ensemble de qualités *moyennes*, d'où se dégage un charme *supérieur*... »

Et je prends la liberté de citer :

« Sophie n'est pas belle, mais, auprès d'elle, les belles femmes sont mécontentes d'elles-mêmes. A peine est-elle jolie au premier aspect; mais plus on la voit et plus elle s'embellit; elle gagne où d'autres perdent; et ce qu'elle gagne, elle ne le perd plus. Sans éblouir, elle intéresse, elle charme, et l'on ne saurait dire pourquoi. Sophie aime la parure et s'y connaît..., mais elle hait les riches habillements... Sophie a des talents naturels... Sophie est extrêmement propre... Cependant, cette propreté ne dégénère point en vaine affectation, ni en mollesse. Jamais il n'entra dans son appartement que de l'eau simple; elle ne connait d'autres parfums que celui des fleurs..

» Sophie est bien plus que propre; elle est pure! »

Et, maintenant, qu'est-ce que la beauté? La beauté est l'ensemble de l'harmonie des lignes, de la proportion des traits et de l'élégance des formes. Dans tous les temps et dans tous les pays, la beauté physique fut admirée. Pourtant, elle n'est admirable qu'unie à celle de la physionomie, c'est-à-dire à la beauté morale, véritable expression de l'âme.

On peut entretenir sa beauté et même en acquérir à force de soins. Au moral, comme nous l'avons dit pour le charme, par la pratique de certaines vertus qui se reflètent sur le visage et y laissent leurs traces aimables. Mais les pensées, les lectures, exercent aussi leur influence à cet égard.

Je connais une Américaine qui règle l'expression de son visage par des lectures, tantôt gaies, tantôt mélancoliques. Elle réussit fort bien dans cette manière de procéder, mille fois préférable à l'emploi de tous les cosmétiques ou fards. Et, pourtant, ce n'est qu'un moyen factice; la pratique des petites vertus dont nous avons parlé est plus efficace encore.

A ce sujet, laissez-moi vous citer une petite poésie que, jadis, j'ai lue bien souvent à des fillettes, à cause de l'idée qui s'en dégage :

LORSQUE JE VEUX ÊTRE JOLIE

Lorsque je veux être jolie,
Je ne mets pas mon beau chapeau
De fine paille d'Italie
Orné d'une plume d'oiseau.

Je ne mets pas ma robe blanche.
Mes souliers bleus, le collier d'or
Que l'on m'agrafe le dimanche
Pour aller jouer au Thabor.

Non ! mais je tâche d'être bonne
A rendre les anges jaloux,
Car c'est la bonté qui nous donne
Un beau sourire et des yeux doux.



La tenue. — Une femme belle a plus besoin que toute autre de veiller sur sa tenue, car elle est le point de mire de tous les regards et, naturellement, l'objet de beaucoup de jalousies. On l'observe de près..., donc..., on peut la critiquer.

Elle n'aura jamais une mise d'un goût criard, et ne négligera en rien sa personne. Du reste, qu'une femme soit belle ou médiocrement jolie, elle veillera toujours avec soin sur ses manières, ses paroles, sa tenue, sa façon de s'habiller.

Autant il est méprisable pour une maîtresse de maison, une mère de famille, d'être d'une coquetterie exagérée, autant il est ridicule de ne la point pratiquer du tout. Une femme qui ne cherche pas à plaire aux siens, par le bon goût de sa toilette, semble dire qu'elle se soucie peu de leur appréciation, chose blessante pour ceux qu'elle aime.

Mais revenons à notre beauté extérieure et voyons comment la conserver.

C'est, d'abord, par l'hygiène.

Il faut bien se porter, puisque la santé donne le teint frais, les yeux brillants et les lèvres roses.

Comment voulez-vous être intéressantes, amusantes, rire en montrant des dents blanches, si vous avez le cœur barbouillé ou la tête lourde?... Donc, soignez-vous pour être belles.

Autre chose encore. La beauté dépend aussi de la propreté qu'une femme doit observer avec minutie et régularité. Qu'elle soit toujours lavée dès le matin, coiffée aussi bien que possible. Que la blancheur et la tenue de son linge ne laissent rien à désirer. Il est indispensable que ses vêtements de dessous soient aussi soignés que ceux de dessus.

A ce sujet, laissez-moi vous dire de ne jamais suivre l'exemple de certaines femmes qui se parent de toilettes élégantes pour sortir et ne revêtent dans leur intérieur que des robes défraîchies ou passées de mode. C'est une grave erreur qu'elles commettent en agissant ainsi, et leurs maris n'ont pas lieu d'en être satisfaits. Du reste, ces mêmes femmes gardent souvent pour les indifférents leurs grâces et gratifient leur famille de leurs mines maussades ou de leurs paroles amères. On a dû les appeler, quand elles étaient jeunes, « des anges de rue et des diables de maison ».

RECETTES PRATIQUES

Soins à donner aux mains, d'après les conseils d'une manucure. — Les mains doivent être lavées à l'eau chaude, avec de bon savon, puis rincées avec de l'eau contenant quelques gouttes de glycérine.

Si elles sont ordinairement rouges, c'est que la circulation se fait mal. En ce cas, il faut frictionner l'avant-bras avec de l'eau de Cologne ou de l'alcool.

Les ongles. — Pour s'arranger les ongles, on commence par les limer avec une lime d'acier très souple, en insistant sur les côtés pour leur donner une forme en amande.

On ne les coupe jamais avec des ciseaux. Quand ils sont assez courts, on les laisse tremper pendant huit ou dix minutes dans de l'eau très chaude, puis on repousse les peaux du haut de l'ongle, d'abord avec une serviette imbibée d'eau chaude, puis avec le côté rond de la lime. On gratte celles qui adhèrent à l'ongle, avec le côté pointu, et on les coupe au besoin au moyen d'une pince convexe, ou de très petits ciseaux.

C'est après ce travail qu'on enduit les ongles d'un corps gras : vaseline, glycérine. Ensuite, on y passe de la poudre et on les frotte avec une peau pour les faire briller.

Au besoin, on les colore en rose, avant la dernière opération, au moyen d'un peu de carmin.

Mme LOUISE ROUSSEAU.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris — L'imprimeur-gérant : VINSONNAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 10 10 avril 1907

Les Cinq à Six Littéraires



Série A *Lundi, 18 Mars*

MORALE



LA FRANCE MODERNE

Conférence de M. Pierre BAUDIN

Mesdemoiselles,

Vous avez suivi les deux premières causeries que j'ai déjà eu l'honneur de vous faire avec une telle attention que je me risque, aujourd'hui, à aborder un sujet d'une ampleur si considérable qu'il faudrait certainement plus d'une heure pour le développer comme il le mérite.

Je voudrais, pour clore cette série de trois conférences faites devant les fidèles de l'Université des *Annales*, examiner quelle est, en ce moment, la situation de notre pays dans le monde.

La place qu'occupe une nation sur la terre, son développement matériel et intellectuel, sa forme, aux yeux du monde, procèdent de plusieurs éléments, parmi lesquels il en est un fondamental, dont on ne doit jamais faire abstraction, qu'il ne faut jamais oublier : je veux dire sa contexture physique et sa situation géographique.

Quelque développement que prenne un pays, quelques événements qui constituent sa vie ou qui la troublent, cette vie est dirigée par les lois géographiques premières qui ont présidé à la formation de ce pays, à sa constitution initiale, et qui, suivant une loi normale, perpétuent leur action.

En ce qui concerne la France, cette règle absolue se trouve confirmée une fois de plus, et la configuration géographique de notre pays continue à impressionner sa figure morale et sa figure matérielle.

La Situation Géographique de la France

La France est admirablement placée : elle a trois façades sur la mer, et c'est par la mer que les peuples, aujourd'hui comme autrefois, sont en communication incessante. Ces trois façades donnent à notre pays des débouchés importants, et, suivant un mot fort juste, grâce à elles, la France a les yeux largement ouverts sur la vie générale de l'univers.

Elle est parcourue, en outre, par des vallées larges, amples, qui s'ouvrent à des routes faciles, et — ce qui ne gâte rien — construites sur un excellent sol. Ces routes, du reste, empruntent le tracé des grandes voies initiales suivies par les migrations des peuples qui ont participé à la fondation de notre race.

NOS VOISINS

Ce n'est pas seulement la géographie propre d'un pays qui définit sa vie et détermine son évolution historique; un peuple, comme un individu, n'est bien connu que lorsqu'on le connaît par ses relations.

Quels sont nos voisins? Sur quels pays avons-nous immédiatement accès? Voilà ce qu'il importe de connaître.

L'Angleterre

En premier lieu, nous avons accès immédiat sur l'Angleterre, notre plus proche voisin d'outre-mer, et qui fut toujours, pour nous, un client très précieux. Sa clientèle nous a été encore plus attachée, dans ces dernières années, et, tout à l'heure, je vous indiquerai par des chiffres son importance. Je puis, ce-

pendant, dire, dès à présent, que l'Angleterre constitue un débouché des plus importants pour nos produits de toutes sortes, agricoles, industriels, et que tous nos soins doivent tendre à garder de bons rapports avec cette puissante et utile voisine.

La Belgique

Au Nord, nous regardons la Belgique, un des grands confluents des routes du monde. Un fait intéressant à signaler, et qui confirme la loi que je viens d'énoncer, c'est que les pays qui, autrefois, ont servi de champs de bataille aux peuples, qui ont été le théâtre des luttes sanglantes de races, ces pays-là ont toujours gardé leur caractère. Ils constituent le carrefour des nations.

Certes, l'humanité s'est apaisée; elle est devenue plus éprise des œuvres de la paix. Aussi, ces carrefours ne sont plus le point de rencontre d'armées hostiles et sanguinaires; seules, y affluent les armées économiques, composées de tous ceux qui négocient, et de tous ceux qui signalent leur passage par l'établissement de marchés.

La Belgique, obéissant à la loi commune, est restée un carrefour de nations et de marchands; c'est un pays dont l'activité industrielle et commerciale est intense; on trouve des Belges fort loin de leur patrie, mêlés à des affaires internationales nombreuses. Ils ont gardé l'empreinte première de leur pays.

La Suisse

Les particularités que je viens de signaler pour la Belgique se retrouvent en Suisse, notre voisine de l'Est; peut-être la Suisse est-elle un exemple encore mieux défini de ces contrées qui, placées dans un hinterland de races diverses, ont constitué leur nationalité avec des races diverses, autrefois en conflit durant de longues années.

Il n'y a pas si longtemps, vous le savez, que la Suisse a servi de champ de bataille aux nations; à chaque pas, le voyageur rencontre des souvenirs historiques. C'est hier que les armées de Masséna et de Souvarov s'y heurtaient dans l'un des conflits les plus aigus soulevés par la Révolution française.

La Suisse est, elle aussi, restée l'un des carrefours principaux des grandes routes internationales, un de ceux où se contractent les marchés, où les opérations de négoce sont toujours très actives; les grandes voies des Alpes la traversent, et c'est là une indication très utile pour les profits que nous avons à attendre de nos rapports avec ce pays.

L'Italie

L'Italie, plus au Sud, s'offre aussi à nous, et nous avons toujours entretenu avec elle des relations nombreuses.

La péninsule italienne a, de tous temps, exercé sur la France une véritable fascination, et l'on se demande pourquoi, durant tant de siècles, les armées françaises sont intervenues dans le Nord de l'Italie, par quels intérêts les rois de France ont été attirés dans ce pays.

En réalité, il faut voir là une action magnétique s'exerçant sur notre pays, plutôt qu'une attirance d'intérêts et de profits réels.

Quoi qu'il en soit, malgré la formidable muraille des Alpes, constamment nos armées interviennent en Italie; à chaque instant, l'influence française s'y fait sentir, aussi bien dans le domaine matériel que dans le domaine artistique; pour tout dire, la parenté, les affinités qui nous rapprochent de l'Italie ne se sont pas affaiblies depuis plusieurs siècles ; encore aujourd'hui on parle couramment le français dans le nord de l'Italie, et les relations sont extrêmement faciles pour nos compatriotes avec ces populations si laborieuses, si raffinées, si actives.

La Méditerranée

Pour compléter le tableau de nos avantages géographiques, il faut, maintenant, dire un mot de notre façade méridionale.

Par Marseille, la Méditerranée nous met en communication avec l'Algérie et l'Afrique.

Dans ce continent, toujours resté très mystérieux malgré les progrès de la colonisation européenne, on découvrira un jour des richesses incalculables, encore insoupçonnées. Nous nous sommes installés en bordure de la Méditerranée, héritiers, sur cette partie du globe, des Romains, les premiers civilisateurs de l'Afrique, et le caractère français, semble-t-il, est l'élément réactif le plus utile de la richesse africaine future.

C'est nous, en effet, qui, en Egypte, en Tunisie, en Algérie, je dirai même, maintenant, sur les frontières du Maroc, savons le mieux tirer parti des avantages du sol et des caractères de la race indigène.

Dans ce pays, un avenir immense s'offre à l'activité française, si nous savons en profiter; quel que soit le destin de l'Afrique, ce sont les méthodes de colonisation introduites par nos compatriotes qui, développées, — par eux, je l'espère, ou par d'autres nations européennes, si le destin le veut ainsi, — donneront au continent africain son plein développement de civilisation.

LA VALEUR DE LA FRANCE

Production et Exportation

Cela dit, j'arrive à nos rapports avec les pays voisins, avec ceux dont l'avenir est associé au nôtre.

Mais, auparavant, il importe de fixer quelle est notre valeur propre.

La France a un sol extrêmement facile à cultiver et d'une variété infinie; il n'est pas rare de rencontrer, dans notre pays, des tranches, des régions plus ou moins bien délimitées, dans lesquelles se trouvent les produits les plus divers. Ce sont ce que l'on a coutume d'appeler des pays de cocagne.

Le caractère de la race a, naturellement, bénéficié de cette facilité de la nature, et, dans des régions souvent diverses, on rencontre une population rurale très vaillante, très laborieuse, mais toujours souriante, de bonne humeur, toujours pleine d'entrain, qui sait compenser les inquiétudes que lui causent les saisons par une permanence de sérénité et de joie intérieure.

Notre pays, producteur de céréales, peut suffire presque à sa propre nourriture; quant à la boisson, il se suffit amplement, et il peut même envoyer chez ses voisins des produits dont il ne tire pas, actuellement, tout le profit.

C'est ainsi que les pommes de la région du Nord et de l'Est servent à nos voisins les Allemands à fabriquer du champagne, le champagne allemand, qui, je n'ai pas besoin de le dire, ne contient jamais un grain de raisin de Champagne. *(Rires dans l'auditoire.)*

Nous exportons à l'étranger, en Angleterre particulièrement, une quantité considérable d'animaux de boucherie, et les superbes biftecks, les gigantesques rumstecks servis sur les tables anglaises sont empruntés au bétail normand.

La race chevaline française est aussi très recherchée et, souvent, les officiers allemands de la remonte parcourent nos campagnes et y font des achats importants.

Enfin, depuis quelques années, nous tirons des richesses minérales de notre sol un très grand profit.

Non seulement nous avons, pour mettre en valeur ces richesses, développé notre production industrielle, grâce à des perfectionnements qui font de plus en plus rechercher les aciers de fabrication française, par exemple, mais, en outre, nous exportons du minerai brut en assez grande quantité.

LES TROIS GRANDES ZONES

Le Nord

Si, maintenant, je passe aux régions de France, j'en rencontre une diversité incroyable; je ne tenterai pas leur analyse et leur dessin, sûr de me perdre dans ce dédale; cependant, ces régions peuvent se diviser en trois grandes zones principales.

Le Nord, en premier lieu, constitue le fond, le fond grave, bon, laborieux, résistant, de notre nature. C'est lui qui nous fournit la grande valeur industrielle de notre pays; et, vraiment, lorsque l'on songe à ces qualités, en regardant le sol, on est frappé d'un contraste singulier.

Toute cette partie de la France nous offre le spectacle d'horizons apaisés, d'une nature très douce, enveloppée d'un peu de brume, grâce à laquelle rien ne heurte l'œil dans ses aspects. Le sous-sol, au contraire, est certainement le plus tourmenté de toute la surface de notre territoire; sa formation géologique laisse deviner les cataclysmes qui l'ont bouleversé; on y rencontre toutes les brisures, toutes les cassures, dans tous les sens, se chevauchant et s'entremêlant dans un chaos véritable.

Ainsi, ce pays si doux d'aspect, si reposant à la vue, a subi les formations les plus brusques, les plus mouvementées.

Le même contraste se retrouve quand on considère la population de cette région. Le caractère des habitants est tranquille, serein; très attachés à leur travail, il semble que rien ne doive les pousser à l'émeute, à la guerre, à la violence; et, cependant, l'histoire du Nord de la France est pleine de pages admirables; c'est là que se sont formées les premières communes; c'est là que la liberté communale a pris naissance, et les superbes beffrois de maints Hôtels de Ville rappellent encore la grandeur de cette période de l'histoire du progrès de l'humanité.

Le Midi

En opposition avec le Nord, il faut mettre la région méridionale.

Dans le Midi, la nature offre des aspects violents, et, dans certaines parties même, on sent toute la difficulté qu'elle a eu à s'apaiser. Cependant, c'est dans la race du Midi de la France que se traduit le côté le plus capricieux et le plus fantaisiste du génie français. Le Midi nous représente le fanatisme, la partie violente réellement de notre formation; il a hérité de l'histoire tyrannique des colonies romaines,

et il a été l'une des régions où le bonapartisme, le caractère impérialiste de notre formation nationale, s'est le plus rapidement développé.

Le Centre

Entre ces deux régions, d'un caractère si différent, s'étend toute une immense coulée de pays, qui va des bords de la Garonne jusqu'aux plaines de Flandre. C'est le grand trait d'union, le lien étroit, serré, solide, qui unit les deux régions en contraste l'une avec l'autre, le Nord et le Midi.

Mais c'est là aussi que s'est développé et que se maintient tout le charme de notre pays. C'est sur les bords de la Loire, au centre de cet hinterland merveilleux, si riche, si prospère, si fertile, qu'il faut aller chercher le caractère moyen du Français. C'est là que s'est fixée la prononciation française la plus régulière, c'est là que le style français s'est immédiatement affiné et défini, c'est encore là que nous pouvons aller chercher les couleurs les plus douces, les plus variées, les plus agréables, et, en même temps, celles qui traduisent le plus exactement notre tempérament et notre génie national. *(Applaudissements.)*

La Situation Economique de la France actuelle

De ce pays à formation si complexe, qui a emprunté ses caractéristiques à des races si différentes, prenant aux Germains leur entêtement dans une méthode donnée, aux Latins leur caractère un peu capricieux et artiste, examinons maintenant, de plus près, l'activité et l'avenir.

Flattée par la nature comme je l'ai montrée, il était tout naturel que la France fût la dernière à comprendre le mouvement de vie industrielle qui emporte de nos jours toutes les nations.

Guerres violentes de races qui cherchent à accaparer les marchés nouveaux, guerres entre les nations colonisatrices désireuses de planter leur pavillon sur les terres nouvelles : tous ces conflits ont trouvé la France un peu trop spectatrice hypnotisée de sa beauté, un peu trop endormie sous son ciel si doux, un peu trop satisfaite de sa nature; et si, maintenant, elle se décide à se lancer dans cette concurrence internationale, elle n'y va, semble-t-il, qu'à contre-cœur. Le mieux serait pour elle d'y aller avec résolution et fermeté, mais sans cesser de cultiver ses qualités.

Quelle situation occupe, aujourd'hui, la France dans cette lutte toute pacifique?

Je vous demande pardon de vous citer quelques chiffres : ils seront plus éloquents que beaucoup de paroles.

A n'en pas douter, la France est en retard; mais, cependant, nous ne sommes pas si éloignés des premiers rangs du bataillon que nous ne puissions les rejoindre.

En voulez-vous la preuve? En dix années, notre commerce général a augmenté de près de trois milliards, soit de 37 pour cent environ. Etant donné notre tempérament national, c'est un résultat dont nous pouvons être fiers. J'ajoute que l'accroissement de la richesse a dû même être beaucoup plus considérable, car, tandis que nos affaires augmentaient de 37 pour cent, notre population n'augmentait, hélas! que de 2,5 pour cent.

Ces chiffres constituent un critérium qui nous permet de marquer quel profit la France a su tirer, depuis dix ans, de ses affaires avec l'étranger.

L'exportation a augmenté à peu près dans les mêmes proportions : 36 pour cent. Regardons donc, maintenant, de quoi se composent les affaires faites avec l'étranger, vous verrez que, dans chaque branche de notre activité, nous avons réalisé de sérieux avantages.

Trafiquer avec l'étranger peut se faire de trois manières. Examinons, tout d'abord, les transactions portant sur des objets d'alimentation.

Quand un peuple, en grande majorité agricole, — c'est le cas de la France, — arrive à se suffire à lui-même, quand, bien plus, il peut exporter une quantité, si minime soit-elle, des produits de son sol, il est en grand progrès, c'est incontestable. Au contraire, les nations agricoles qui sont obligées d'importer chez elles des objets d'alimentation sont des nations dont le travail est insuffisant.

Sous ce rapport, les symptômes sont excellents pour le peuple français. Nous importons de moins en moins les produits destinés à l'alimentation; en augmentant la production de notre sol par une culture intensive et mieux raisonnée, en développant les produits du jardinage et de la ferme, la France arrive à se nourrir sans avoir, pour ainsi dire, besoin de recourir à l'étranger.

Le deuxième élément des transactions internationales, ce sont les matières premières que transformera notre industrie.

Le pays dont le sol est riche en minerais de toutes sortes : fer, cuivre, plomb, zinc, aura de moins en moins besoin de recourir à la production étrangère ; c'est exactement ce qui se passe pour la France, et on peut même espérer qu'un jour nous exporterons nous-mêmes des matières premières.

Mais, dans cet ordre d'idées, il est encore un autre symptôme très encourageant.

Plus l'industrie française a besoin de ces matières premières qu'elle fait venir du dehors, plus elle travaille; par suite, dans l'importation des minerais de tous genres, nous pouvons voir encore un élément de richesse; si elle augmente, elle est la preuve de l'activité toujours plus grande de notre travail national.

Ici encore, les chiffres sont éloquents : les achats de matières premières étrangères représentent, dans le commerce général dont j'ai parlé tout à l'heure, une augmentation de 43 pour cent, pour ces dernières années.

Cette quantité de minerais importés est transformée par notre industrie; mais, plus notre fabrication est active, plus nous devons avoir d'objets fabriqués à exporter.

Notre fabrication, depuis quelques années, a-t-elle augmenté au point que nous en soyons arrivés à pouvoir concurrencer les fabricants étrangers sur les marchés du monde?

A cette question, on peut répondre affirmativement, car nous avons la satisfaction de voir nos produits manufacturés de plus en plus recherchés par les nations étrangères.

Ainsi donc, pour me résumer, nos ventes, nos productions, ont augmenté dans des proportions considérables, et nous pouvons tirer des faits économiques la conclusion que notre culture s'est perfectionnée, que l'exploitation de nos richesses minières a pris un développement considérable, et, enfin, que notre puissance de fabrication s'est accrue considérablement.

Cependant, vous n'êtes pas sans entendre, quand vous allez à la campagne, les plaintes des agriculteurs et des viticulteurs, ou, quand vous restez à la ville, celles des commerçants.

Je sais bien que ces plaintes ne sont pas faites pour vous émouvoir beaucoup, mesdemoiselles, mais il est des hommes qui sont obligés de les recueillir et les négliger moins que vous. Ce sont les législateurs.

La Chambre des députés, le Sénat, reçoiçoivent à chaque instant les doléances des cultivateurs de France ou de ceux qui, dans les villes, occupent une place importante dans le commerce.

Ces plaintes, on doit en tenir compte dans une certaine mesure.

Certes, l'homme n'est jamais content de ses affaires; il ne doit même jamais en être satisfait. Se plaindre, c'est trouver déjà en soi un ressort d'activité, c'est penser qu'on ne fait pas encore assez bien pour devenir riche, c'est avoir un peu d'ambition.

Pourtant, ces plaintes sont, en grande partie, fondées. Si rapides qu'aient été, dans ces derniers temps, les progrès de notre agriculture, de notre commerce et de notre industrie, ils n'ont, néanmoins, pas été tels que nous ayons pu rattraper le temps perdu, et, à l'heure actuelle, beaucoup de pays nous devancent que nous aurions dû nous-mêmes devancer depuis longtemps.



Voici, par exemple, dans quel ordre se placent, au point de vue de l'exportation, les pays qui se font concurrence les uns aux autres:

Les Pays-Bas exportent pour 740 francs par tête d'habitant; la Suisse exporte pour 276 francs; la Belgique, pour 250 francs; la République Argentine, pour 222 francs; la Grande-Bretagne, pour 200 francs; le Canada, pour 196 francs; le Danemark, pour 178 francs; la France, pour 115 francs.

Ces chiffres sont assez curieux, en ce sens qu'ils sont calculés par tête d'habitant; en même temps, ils sont plus aisément comparables, car, autrement, donner des chiffres globaux de milliards sans faire les rectifications nécessaires ne renseigne nullement.

Prenez, par exemple, les Etats-Unis. On dit, généralement:

— Le commerce d'exportation des Etats-Unis atteint, annuellement, tant de milliards.

Un point, c'est tout. Mais il est des facteurs que l'on oublie; on ne dit pas que ce pays neuf contient un grand nombre d'habitants; on ne fait pas entrer en ligne de compte les circonstances dans lesquelles ce pays, si admirablement doué, a constitué et constitue son outillage, sans avoir été gêné par les difficultés contre lesquelles ont lutté les pays d'Europe cherchant à se développer. Les Etats-Unis ne sont obligés d'entretenir ni une marine coûteuse, ni une armée innombrable; ils ne sont pas écrasés par le fardeau de la dette qui nous accable.

Il est, au contraire, bien plus intéressant d'établir le rapport des chiffres du commerce général d'un pays avec le nombre de ses habitants: on juge ainsi plus sûrement et plus facilement de son activité.

Et, alors, nous apercevons ainsi combien est prodigieuse l'activité d'une nation comme les Pays-Bas, qui, avec un chiffre de 740 francs par tête d'habitant, l'emporte de beau-

coup sur la Grande-Bretagne et davantage encore sur la France, dont les chiffres d'exportation par tête d'habitant sont respectivement de 200 et 115 francs.

Concluons de ces chiffres que l'on peut être un petit pays et jouer un grand rôle dans le monde, et, en face de cette activité, demandons-nous si nous ne pourrions pas faire mieux.

En vérité, nous ne faisons pas tout notre devoir; nous sommes au-dessous de notre mission; notre devoir consiste à regarder de près les travers, les défauts, qui empêchent notre race de développer son activité et de marcher du même pas que les autres.



Figuration proportionnelle du commerce d'exportation en divers pays.

Les Qualités et les Défauts de notre Race

A quoi, alors, attribuer cette infériorité? J'ai déjà effleuré ce sujet dans des causeries antérieures. Notre éducation est insuffisante pour nous permettre de faire nos preuves à côté des autres nations; nous ne voyons pas assez, nous ne regardons pas assez ce qui se passe à côté de nous.

Certes, nous possédons d'admirables avantages, et nous aurions tort de les négliger; nous aurions tort de vouloir être simplement des imitateurs et de nous lancer à la suite des Allemands ou des Anglais pour essayer de les battre par leurs propres moyens.

Regardez les Allemands. L'autre jour, j'ai glorifié leur commerce; je disais que, avec un talent merveilleux d'imitateurs, ils sont arrivés à inonder le monde de produits portant des marques anglaises, américaines ou françaises, inférieurs de beaucoup à nos produits nationaux; seulement, ces produits sont offerts à des prix tellement bas que notre commerce ne saurait lutter dans les pays neufs accaparés par les producteurs allemands.

— Alors, me direz-vous, quel est le remède?

De plus en plus, en ce moment, on recommande, dans notre pays, aux fabricants français de faire de la camelote, pour employer une expression vulgaire, afin d'essayer de distancer les Allemands avec leurs propres moyens. A mon sens, c'est là un conseil qu'ils ne doivent pas suivre.

Un pays garde toujours son caractère et il ne saurait, surtout, se modifier du jour au lendemain. Quels que puissent être son intérêt, le désir qu'il a de s'enrichir et de concurrencer les autres, il est retenu par son histoire, par sa formation intellectuelle, par

ses habitudes; s'il se sépare de sa tradition, il risque de ne pas exceller dans la méthode nouvelle qu'il veut adopter et de perdre à jamais celle qui, jusqu'alors, a assuré sa vie.

Pour les nations comme pour les individus, il est bon de garder son naturel.

Le remède, alors, c'est d'étudier de près le caractère de notre tradition; au lieu de l'altérer, au lieu de le compromettre, il faut l'encourager, y persister, y persévérer, en prenant soin, toutefois, de faire une propagande utile en faveur de nos produits, de les faire agréer par les autres peuples en les recommandant par leurs qualités, par leur fini, par leur prix.

La tradition française, a dit Renan, d'un mot dont la vérité n'est peut-être pas absolue, mais qui, néanmoins, me semble juste, c'est que « nous sommes destinés à produire de l'excellent ».

Oui, nous sommes retenus par notre goût, par notre désir de fabriquer des choses complètes, achevées, soignées, et nous ne pouvons pas bâcler la besogne; jamais le fabricant français ne consentira à lutter au prix d'un avilissement de la marchandise qu'il offre.

NOTRE SUPÉRIORITÉ INDUSTRIELLE

Les Modes

Quelles sont donc les industries qui assurent encore à la France une prééminence dans le monde?

Au premier rang, il faut placer les industries féminines, les modes. Et cela encore est dans notre tradition.

Au treizième siècle, déjà, les modes françaises se recommandaient par leur élégance, par leur goût, la richesse de leurs tissus, et, dans un des romans d'aventures si naïfs de cette époque, on trouve déjà la preuve du succès reconnu des modes françaises.

Dans le roman intitulé *Guillaume de Dol*, que vous pourrez lire, car il en a été donné, je crois, une édition à bon marché, un certain nombre de seigneurs se sont donné rendez-vous sur la frontière de France; il y a là des représentants de la chevalerie allemande, de la chevalerie flamande, ainsi que de la noblesse française, et, à un certain moment, le conteur met dans la bouche de l'un de ses personnages cette exclamation :

— Ah! cette robe a été taillée en France! cela se reconnaît à la coupe! *(Rires dans l'auditoire.)*

Déjà, à cette époque, les robes venant de France se recommandaient à l'attention des dames.

Nous avons gardé notre place en ce qui concerne les modes, et nous avons même singulièrement augmenté notre mérite. Les modes françaises s'imposent à tous les peuples, et les grandes villes qui veulent devenir les fournisseurs de leurs élégances nationales sont obligées de prendre les modèles français et de les copier.

Voulez-vous un chiffre? Annuellement, nous exportons en Angleterre pour au moins 600 millions d'articles de modes de tous ordres, des soieries, des crêpes, des tulles, des mousselines, des linons, des gazes, des tissus fins de Picardie, et des dentelles en très grande quantité.

Le commerce de dentelles présente même ce caractère curieux d'assurer la permanence de la mode; ce commerce est l'un de ceux qui donnent à notre propagande nationale le plus de fixité.

La dentelle, en effet, a cet avantage sur les articles courants de la mode qu'elle ne s'avilit pas, qu'elle ne se déprécie pas, qu'elle peut s'adapter aux modes les plus diverses; elle est comme le fil résistant du tissu de la mode; elle se prête à tous les changements, à toutes les interversions que le caprice des créateurs de la mode — je ne dis pas des dames — impose à la population, et, où que l'on aille, la dentelle demeure dans le fond héréditaire; elle reste cachée dans l'armoire de la grand'mère qui, ayant un cadeau à faire à sa petite-fille, va rechercher ce qui représente la grâce permanente de la toilette féminine. *(Applaudissements.)*

Les Arts Anciens

Notre prééminence se manifeste aussi dans le commerce des objets d'art anciens.

La France en est devenue le marché presque unique; on a fait venir d'Italie et d'Espagne tout le stock des objets d'antiquité ayant quelque valeur artistique, et dans toutes les ventes, — à Paris seulement elles sont innombrables, — à côté de l'art français, vous voyez les représentations de l'art italien ou espagnol ancien.

Ne croyez pas que ce soient là des objets qui, achetés par des collectionneurs français, voient ainsi, par le hasard des destinées, le feu des enchères en France: non; ils ont été importés à Paris par des commerçants français ou étrangers pour y être vendus parce que Paris est devenu le marché presque unique pour les échanges de ces œuvres d'art anciennes.

Si, maintenant, nous passons au domaine pur de l'art moderne, nous constatons que la tradition française a toujours été respectée

par nos artistes, et nous représentons encore avec le plus d'autorité, dans le monde, le sentiment de l'art...

Ainsi donc, une des caractéristiques essentielles du produit français, c'est le goût, c'est la recherche du fini: c'est une qualité que l'on retrouve également dans les œuvres de notre industrie.

L'Automobilisme

Les œuvres de l'industrie moderne se concentrent presque exclusivement dans les créations de l'automobilisme: c'est là que la France a trouvé la traduction la plus récente de son génie.

Le total de nos exportations en automobiles augmente chaque année dans des proportions très rapides. En 1906, il a atteint environ 140 millions, alors qu'il y a cinq ou six ans, nous n'exportions que pour 15 millions. On voit immédiatement de quel succès jouit dans le monde notre industrie automobile. On nous copie, mais on a beau faire: on ne nous imite pas.

En effet, on ne crée pas en un jour, serait-on l'Amérique, l'artisan de Paris, ou, plus généralement, l'artisan français. Il est, d'abord, de race habile; de plus, tout ce qui l'entoure, le décor même dans lequel il travaille, tout participe à son éducation, à sa préparation d'esprit.

Même pour l'ouvrier de l'automobilisme, qui s'est consacré à cette mécanique presque d'horlogerie, l'atmosphère de Paris est inspiratrice et le guidera, lorsque, d'ouvrier, il sera devenu premier ouvrier, puis contremaître. Tout en musant, en badaudant à travers Paris, les merveilles exhibées dans les boutiques donnent à son esprit une aimantation vers le goût, vers les choses délicates et élégantes. Et le résultat d'une telle éducation se traduit tous les jours devant nos yeux. Tout cet ensemble de pièces délicates, qui ne procède d'aucune découverte spéciale et particulière, mais qui forme, cependant, une réunion de choses précieuses, la voiture automobile, en un mot, possède non seulement la force et la résistance des belles pièces de l'industrie, mais encore nous présente ces formes extérieures pleines de l'élégance dont s'enveloppent toutes les créations du génie français. *(Applaudissements.)*

La Situation Morale de la France actuelle

Telle est, mesdemoiselles, la situation matérielle de notre pays, très largement et — je m'en excuse — trop rapidement esquissée.

Quant à sa situation morale, elle est assez différente de ce qu'elle fut à certaines heures de notre histoire.

Il est dans notre caractère, — et, là encore, nous sommes retenus par nos traditions, par notre formation de race, et il ne faut pas chercher à nous transformer trop rapidement, — il est, dis-je, dans notre caractère d'être des champions du droit, de la justice, des champions de ce que nous considérons comme la vérité.

Autrefois, nous avons servi la cause religieuse qui nous paraissait la plus digne de notre activité; puis, pendant la Révolution, nous avons adopté l'idéal de la liberté et nous l'avons imposé au monde; maintenant, nous avons adopté l'idéal de la justice et de l'égalité, et nous voudrions encore l'imposer à l'univers.

Tout cela est fort beau; mais ce qui nous manque peut-être le plus, c'est la force de propagande par les moyens que le monde, aujourd'hui, met à la disposition des peuples forts : et c'est là que se nouent la force matérielle et la force morale d'un peuple.

Vouloir être le champion du droit et de la vérité, c'est une velléité audacieuse; le pouvoir est tout autre chose. Il faut alors unir à la force des idées la force matérielle qui inspire la crainte, et qui impose ces idées.

Si nous nous appuyions sur une force matérielle réelle, si nous pouvions imposer notre drapeau partout où les peuples sont en concurrence et viennent se heurter, nous aurions beaucoup plus de force à mettre au service du droit, de la justice, de la vérité.

Et c'est ainsi que le marchand, aujourd'hui comme aux premiers jours de la civilisation humaine, reste un des protagonistes des grandes idées du pays qu'il représente. Le voyageur qui va porter en Extrême-Orient les produits français, le bâtiment qui couvre du pavillon français ses marchandises de plus ou moins grande valeur, représentent notre force dans le monde : il faut défendre l'un et protéger l'autre.

C'est donc en unissant la force matérielle à l'attraction de nos idées que nous pourrons assurer notre avenir et permettre à la France de garder tout son prestige sur les nations.



Nous avons, je l'ai dit, une manie, très noble, à la vérité, mais qui nous a attiré bien des misères à travers notre histoire: nous voulons imposer aux autres ce que nous croyons être la justice et la vérité. Aujourd'hui, encore, cette particularité de notre caractère nous crée de nombreuses inimitiés,

A chaque instant, dans nos manifestations extérieures, quand nous nous rencontrons dans les Congrès, quand nous correspondons avec les étrangers, ils nous reprochent cette attitude que nous prenons vis-à-vis d'eux, un peu blessante, puisqu'il semble que nous seuls et exclusivement puissions être les champions de la vérité, et, parfois, de la science.

Il serait habile d'atténuer un orgueil national qui a sa beauté, mais qui, dans ses excès, peut nous faire beaucoup de tort.



Si nous envisageons, maintenant, le domaine littéraire, notre production y est plus savoureuse et plus abondante que celle de tous les peuples nos voisins.

Ici, notre éducation classique, qui nous a nui dans un autre domaine, nous a servis, au contraire, et notre production littéraire fait le plus grand honneur à notre temps et à notre pays.

Mais, par malheur, notre théâtre, qui a une efflorescence si variée, qui représente avec tant d'autorité le génie traditionnel de notre pays, arrive à l'étranger avec de singulières déformations.

Enlevez,de certaines pièces tout à fait parisiennes d'Hervieu, de Donnay, de Lavedan ou de Capus, cette fleur très délicate de parisianisme qui ne peut franchir la frontière et se transmettre dans une autre langue : que restera-t-il? Il restera la trame, l'intrigue; et cette intrigue elle-même, en passant dans une traduction étrangère, devant s'adapter au goût et au tempérament du public que l'on appelle au théâtre, subit des déformations et des difformités terribles; telle pièce transportée avec son titre français sur la scène allemande ou anglaise ne laisse plus voir que le thème informe, le postulat, et encore combien déformé, défiguré : et les étrangers s'indignent que le théâtre français soit si immoral!

On peut, d'ailleurs, leur répondre que, s'il n'y avait pas un public, chez eux, pour goûter ces immoralités, il n'y aurait pas de traducteurs pour s'emparer de nos pièces de théâtre et les déformer à leur usage. *(Applaudissements.)*

Non : la vérité, c'est que les goûts de l'humanité tendent à se niveler comme la loi physique que vous connaissez impose à deux vases qui communiquent de niveler leur liquide. De même, le goût des peuples, les directions générales des idées, tendent à se niveler et à s'uniformiser.

Il est regrettable pour nous que cette propagande des choses de l'esprit français se fasse à notre détriment, et que nous ne puissions pas filtrer nos œuvres nationales pour ne laisser passer à l'étranger que le fin, le spirituel, l'amusant, le délicat du génie français, au lieu de laisser s'écouler le flot tout entier par-dessus nos frontières; mais, que voulez-vous? tâchons de nous contenter de ce que nous sommes et ne nous lassons pas de cultiver tout de même ces précieuses qualités qui nous donnent la supériorité sur les autres.



Nous devons donc — c'est par là que je terminerai — nous efforcer de ne pas enlever à notre pays le visage qu'il a en face des autres nations; nous devons nous efforcer de nous perfectionner, de connaître les besoins de l'étranger, d'entrer en relations incessantes avec lui; nous ne devons pas seulement l'attendre chez nous : nous devons aussi aller le voir chez lui; nous devons cultiver le luxe par lequel nous avons dominé jusqu'à présent, et les industries du luxe, aujourd'hui en pleine prospérité, nous assurent, pendant longtemps encore, une prééminence intellectuelle et morale sur les autres peuples.



Il ne faut pas, cependant, se dissimuler que ces industries de luxe, ce luxe, nous rendent notre rôle intérieur un peu plus difficile.

Réfléchissez, en effet, à ce que doit être la vie d'un peuple dont l'histoire, dont les traditions, tiennent en ces caractères qu'il est obligé, pour vivre, pour garder sa supériorité sur les autres peuples, de cultiver surtout ce qu'il y a de délicat, d'élégant dans sa nature, et cela sans tomber en décadence.

C'est, vous le reconnaîtrez, une tâche extrêmement difficile.

Jugeons d'abord par nous-mêmes combien il peut être, combien il doit être difficile à celui qui travaille, à celui qui produit ces objets de luxe, de ne pas s'égarer. Songez au mérite de la petite ouvrière des mains de laquelle sortent ces modes si délicates que le grand luxe impose, songez au mérite de toute cette masse d'artisans et de bourgeois parisiens qui vivent dans la production incessante des choses de luxe, dans le raffinement le plus délicat, sans se corrompre et sans sombrer dans la décadence irrémédiable.

Rien n'est périlleux comme de vivre ainsi dans les objets d'un luxe aisément préparé pour les autres : nous pouvons en juger par nous-mêmes, par le sentiment qui nous chatouille le cœur quand nous passons devant la boutique d'un bijoutier ou devant les éven-

taires remplis de cette joaillerie si délicate, si douce à la vue et que Paris excelle à produire : je veux parler des fleurs.

Et, tenez, je vais vous avouer mon faible. Je ne passe jamais devant une boutique de fleuriste sans m'attarder à contempler ces choses si jolies que les poètes eux-mêmes ne sont pas arrivés à définir, que Théophile Gautier appelle en vain, cherchant des termes assez heureux et assez précieux pour approcher de leurs sourires et de leurs couleurs, les « feux d'artifice des fleurs ».

Vraiment, je me prends souvent à regretter de ne pas être riche, très riche, et de ne pouvoir acheter toute une boutique de fleuriste. Je voudrais pouvoir, à n'importe quel moment de ma vie, entrer dans une de ces boutiques et m'offrir la joie indéfinissable de posséder toujours ces fleurs délicates et superbes cultivées par les artisans de Paris; je n'y arrive pas, et pour cause. *(Sourires.)*



Cependant Paris, en même temps qu'il nous offre la tentation, qu'il nous impose l'envie du luxe, qu'il nous torture, Paris nous offre la guérison de notre vice et de notre envie.

Un jour que j'étais en admiration devant une boutique de fleuriste, je me disais que, vraiment, l'homme qui peut s'offrir ces merveilles est exceptionnellement heureux, et il me revenait à la pensée ce mot de M. de Rothschild qui, en plein mois de février, en cette demi-saison atroce où l'on est toujours placé entre un rayon de soleil et une giboulée, écrivait à son jardinier :

« J'arrive dans deux jours, faites fleurir les lilas. » *(Rires dans l'auditoire.)*

M. de Rothschild, seul, a ce pouvoir de faire fleurir les lilas à l'heure qu'il a choisie pour son plaisir.

J'avais le cœur crispé de jalousie. Cependant, je tournai la rue, et, brusquement, je me trouvai non loin de ce centre merveilleux où vos robes prennent naissance sous les doigts agiles des ouvrières de Paris. Il était midi. Un rayon de soleil a troué la nue, et, brusquement, le flot des ateliers s'est déversé dans la rue.

Alignés devant les maisons, à la queue leu leu, je vis une quantité innombrable de petits éventaires roulants de fleuristes en plein vent, tout remplis des premières violettes. En un instant, tous ces chariots fleuris furent entourés par les Midinettes et dévalisés; maintenant, à tous les corsages s'épanouissait un petit bouquet de deux sous, et la rue, en un instant, fut fleurie : tous les petits bouquets avaient pris leurs jambes à leur cou et couraient au déjeuner. *(Applaudissements.)* Ainsi, j'eus la consolation de voir qu'avec deux sous on peut s'offrir le plaisir que M. de Rothschild s'offre lui-même, mais en dépensant plus d'argent. *(Applaudissements prolongés.)*

PIERRE BAUDIN.

(Conférence sténographiée.)



Série B — Mardi, 19 Mars

HYGIÈNE



HYGIÈNE DE LA DEUXIÈME ENFANCE

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

Dans la précédente conférence, nous avons commencé l'étude de l'hygiène de la seconde enfance, et je vous ai dit combien elle était plus complexe que celle de l'hygiène du nourrisson. Vous savez, maintenant, que, dans l'espace compris entre la troisième et la douzième année, l'enfant se trouve menacé par un plus grand nombre de maladies, que c'est dans cette période de sa vie que s'effectue, en grande partie, sa croissance et que c'est surtout pendant cette époque qu'on doit, par une hygiène bien réglée, chercher à modifier les prédispositions mauvaises provenant d'une hérédité défectueuse.

Nous avons déjà étudié l'alimentation qu'il convient de donner à l'enfant ainsi que les conditions que doit remplir la chambre qu'il habitera; aujourd'hui, je vais vous dire comment vous devrez le vêtir, comment vous devrez régler ses jeux, ses sorties, ses études, et quels sont les soins hygiéniques dont vous devrez l'entourer.

LE VÊTEMENT — COMMENT VÊTIR L'ENFANT

La question du vêtement est une des plus importantes, et, du reste, elle est loin d'être résolue : c'est une de celles qui divisent encore le plus les mères et les hygiénistes. Tout le monde, en effet, s'entend sur les qualités que doivent remplir les vêtements de dessus, costumes ou robes; il n'en est pas de même des vêtements de dessous, et, avec beaucoup de mères, vous vous demanderez si vous devez habituer vos enfants à porter de la flanelle ou de la laine, si vous devez les élever à l'anglaise, les bras et jambes nus ou, au contraire, couvrir, en tout temps, leurs extrémités. Ce sont ces détails, très importants je vous assure, que nous allons tout d'abord discuter.

Les vêtements ont pour but essentiel d'empêcher la déperdition de chaleur; or, la surface de la peau d'un enfant perd, par rayonnement et par évaporation, une quantité de chaleur considérable, plus considérable même que celle d'un adulte; il nous semble donc logique, *à priori*, de le vêtir au moins autant que celui-ci.

Les Chaussettes

Pendant les fortes chaleurs de l'été, j'accepte volontiers, pour les enfants robustes, le port des chaussettes et celui des manches courtes; mais, pendant l'hiver, je supplie les mamans de mettre à leurs enfants des manches bien chaudes et de bons bas de laine. A la rigueur, si l'enfant est bien portant, on pourra, à la maison, même en hiver, lui mettre des chaussettes de laine, chaussettes qu'on recouvrira de guêtres au moment de la sortie; mais, chez les enfants délicats, même à la maison, je préfère, en tout temps, les bas. Il m'arrive fréquemment de rencontrer des mères qui, sous prétexte d'aguerrir leurs enfants au froid, les couvrent d'une façon insuffisante; elles arrivent, tout simplement, à provoquer chez eux de nombreux rhumes, des bronchites, ou même des broncho-pneumonies, et je connais des enfants dont la nutrition générale n'a pu devenir normale que le jour où leurs mères se sont décidées à les couvrir davantage. Les enfants qui sont susceptibles du côté des poumons ou des voies digestives, ceux qui ont dès végétations adénoïdes, et, certes, ils sont nombreux, sont constamment malades pendant l'hiver s'ils sont insuffisamment couverts.

La Flanelle

Cette nécessité de couvrir les enfants pendant l'hiver m'amène à vous parler du port de la flanelle. Bien plus encore que la question des chaussettes, celle de la flanelle a fait l'objet de nombreuses discussions.

Tout d'abord, je dois vous dire que le meilleur tissu pour les vêtements qui sont en contact avec la peau est celui qui aura, à la fois, le moins de conductibilité pour la chaleur et le plus de perméabilité pour l'air : or, de nombreuses expériences ont montré que celui qui réunit, au maximum, ces conditions, est le tissu de laine.

On peut donc dire, *à priori*, que le corps d'un enfant qui serait entouré de laine subira une réfrigération bien moins intense et bien moins rapide que celui d'un enfant couvert de toile ou de coton. La laine a, en effet, la propriété de conserver, dans ses mailles, qui sont élastiques, une couche d'air chaud qui protège admirablement contre le froid, et, de plus, pendant l'été, la lente évaporation de la sueur qui l'imbibe a pour résultat une réfrigération bien moins intense et bien moins rapide que celle des autres tissus.

Les enfants très vigoureux pourront, pendant l'été, ne pas porter de laine sur leur corps, mais ceux qui s'enrhument facilement devront, même à cette époque de l'année, avoir le thorax enveloppé d'une flanelle qui les mettra à l'abri des refroidissements auxquels ils peuvent être soumis au cours de leurs jeux. L'hiver, je préfère pour tous l'emploi d'un vêtement très pratique, mi-partie laine, mi-partie coton, qui enveloppe, d'une seule venue, le tronc et les membres, et que les Anglais appellent *combination*. Cette combinaison sera appliquée directement sur le corps et recouverte d'une chemise qui ne sera pas empesée.

Les ennemis de la laine et de la flanelle prétendent qu'un enfant habitué à ces tissus ne peut les quitter, plus tard, impunément. C'est là une erreur; il suffit, pour le déshabituer sans danger pour sa santé, de choisir une saison propice, le printemps, par exemple, ou l'automne, et de l'aguerrir contre le froid au moyen de douches de plus en plus froides.

Les vêtements de laine et de flanelle devront être changés au moins chaque semaine, les bas ou chaussettes de laine chaque jour; ils emmagasinent, en effet, avec une très grande facilité, les microbes, et, de plus, après avoir été imprégnés par la sueur, leurs mailles se resserrent et ne peuvent plus emprisonner la couche d'air chaud protectrice dont nous avons parlé.

Pour nous résumer, nous dirons donc que les enfants vigoureux pourront se passer de porter directement sur la peau des vêtements de laine, mais que les enfants délicats de-

vront, en toute saison, être recouverts de flanelle, ou, mieux, d'une combinaison qu'ils garderont jusqu'à la fin de leur seconde enfance, et qu'ils pourront quitter, alors, en s'habituant progressivement au froid au moyen de lotions ou de douches froides.

C'est la température ambiante qui doit régler la façon dont doit être couvert l'enfant. Décolletez-le et découvrez-le autant que vous voudrez au moment des grandes chaleurs, mais couvrez-le bien l'hiver, sans exagération, toutefois. Insuffisamment couvert, l'enfant risque de prendre des bronchites et des rhumatismes; trop couvert, il s'anémie, transpire au moindre mouvement, et s'enrhume avec la plus grande facilité. Comme toujours, il faut donc là un juste milieu.

Les Jarretières

D'une façon générale, vêtements de dessous et vêtements de dessus ne devront jamais serrer : les jarretières doivent être condamnées et toujours remplacées par des bretelles : le garçonnet portera des bretelles et la fillette ne portera pas de vrai corset, mais seulement un petit corset-brassière auquel elle attachera ses vêtements, et qui ne la serrera nullement à la taille.

Les Costumes

Les vêtements proprement dits, vestes, pantalons, robes, etc., devront être amples et souples. C'est un spectacle navrant que celui que présentent nos jeunes collégiens de sept à douze ans serrés dans une tunique qui bride, pour ainsi dire, tous leurs mouvements. Je préfère au contraire, de beaucoup, le costume marin dont les mères ont pris l'habitude, aujourd'hui, d'habiller leur enfant. Pour une fois, la mode et l'hygiène se sont rencontrées; ce costume est souple, le cou est bien dégagé, le pantalon ample, le béret léger; ce costume est confortable, élégant et hygiénique. Avec ce costume, on peut mettre de bonne heure un pantalon long, ce qui est préférable à la culotte, qui serre souvent audessous du genou; de plus, il permet le port des chaussettes, supprimant ainsi les jarretelles.

Pour les fillettes, on ne cherchera pas à dessiner leur taille : c'est, du reste, bien inutile, car elle n'existe pas; laissez leurs hanches se développer librement.

Les costumes de jeu devront être extrêmement légers et extrêmement souples. Mettez à vos enfants, pour jouer, des vêtements sans aucune valeur, afin que la crainte de les détériorer n'arrête pas leurs ébats.

A la maison, l'enfant ne portera aucune coiffure, et même dehors, pour jouer, si le temps le permet. Pour sortir, il portera un béret très souple et peu serré l'hiver; l'été, un chapeau de paille. Sous aucun prétexte, les enfants ne devront échanger leur coiffure.

LA CHAUSSURE

La chaussure devra être surveillée de près, car, si elle est défectueuse, elle blessera le pied, pourra produire des cors et des durillons qui persisteront, et, de plus, entraînera souvent une mauvaise démarche, et, par suite, une mauvaise attitude. Elle devra être longue, car le pied s'allonge en marchant, carrée ou, au moins, très large du bout, montante et lacée, même en été, afin que le pied soit bien maintenu. Elle sera munie d'un talon large et bas, comme celui qu'on appelle « talon anglais ».

Nous conseillons, l'hiver, s'il existe de la boue ou de la neige, de recouvrir les bottines de chaussures en caoutchouc qui protégeront le pied contre l'humidité. Les enfants qui ont les pieds mouillés ne le disent généralement pas et restent ainsi jusqu'au soir; or, rien ne trouble la santé générale comme de garder ainsi les pieds humides et froids pendant une partie de la journée.

La nuit, l'enfant gardera sa combinaison qu'on recouvrira d'une chemise très longue en calicot, qui pourra être coulissée à son extrémité, formant sac. Je n'ai pas besoin de vous conseiller de faire coucher les enfants tête nue, l'usage du bonnet de nuit étant complètement abandonné aujourd'hui.

LES BAINS

La propreté de la peau est indispensable pour la santé; les enfants ayant, à cause de leurs jeux, de nombreuses occasions de transpirer dans la journée, il est extrêmement utile de les baigner fréquemment. Je ne vous demande pas, comme pour le bébé, un bain quotidien, quoique cet usage serait excellent, mais on devra donner à l'enfant deux bains chaque semaine, et, les autres jours, on se trouvera bien de lui faire une ablution froide à 28 ou 30 degrés. Les bains seront donnés à une température de 32 à 33 degrés, et devront durer dix minutes environ. A la sortie du bain, ou après l'ablution, on fera, sur tout le corps, une friction vigoureuse, amenant la réaction et excitant les fonctions cutanées si utiles chez l'enfant, ou bien on replacera celui-ci dans son lit jusqu'à ce que la réaction se soit produite, c'est-à-dire jusqu'à sensation de chaleur générale.

Aux enfants nerveux et qui dorment difficilement on donnera le bain le soir, avant le

dîner; aux autres, on le donnera le matin, au réveil.

On pourra continuer les bains et les ablutions froides aux enfants, même si ceux-ci sont enrhumés; mais, dans ce cas, l'enfant devra toujours faire sa réaction dans son lit. A la sortie du bain, il sera enveloppé d'une couverture chaude et placé dans son lit pendant un quart d'heure environ. On l'essuiera alors et on l'habillera.



Les bains de rivière et les bains de mer froids ne seront donnés qu'après cinq ans, et ces derniers seront très courts, ils ne dureront que quelques minutes. Avant cinq ans, à la mer, on pourra donner aux enfants des bains d'eau de mer chauds dans une baignoire, bains qui pourront durer de cinq à dix minutes.

LA TOILETTE

La toilette proprement dite ne sera jamais trop complète ni trop minutieuse.

L'eau qui servira à la toilette sera aussi pure que possible; et l'on fera usage de savon, même pour la figure, l'eau simple mouillant la peau sans la débarrasser des impuretés incluses dans la couche de graisse qui la recouvre. On n'emploiera pas de l'eau trop froide qui nettoierait mal, ni de l'eau chaude, qui rendrait l'enfant frileux : on prendra de l'eau à la température de la chambre. En revanche, le cabinet de toilette devra être à une douce température, l'enfant qui sort de son lit et qui est à demi vêtu pouvant facilement se refroidir.

Les Mains

L'enfant devra se laver la figure et les mains, au moins deux fois chaque jour, le matin au réveil, et le soir avant de se coucher. Il devra, en outre, être habitué à se laver les mains avant chaque repas.

Les Ongles

On ne laissera pas l'enfant ronger ses ongles : on devra être impitoyable à l'égard de cette manie. On les tiendra un peu courts. Ceux des pieds seront coupés carrés, non arrondis.

La Bouche

Chaque matin, la toilette de la bouche sera faite avec le plus grand soin : on devra montrer de bonne heure à l'enfant à se rincer la bouche et même à se gargariser, ce qui pourra être précieux dans certaines maladies; on se servira, pour nettoyer ses dents, d'une brosse bien aseptique et d'une eau antiseptique légère (eau boratée ou eau boriquée à 4 pour 100), additionnée de quelques gouttes d'eau dentifrice. Pour que la brosse reste bien aseptique, nous conseillons toujours de la laisser, d'un matin à l'autre, tremper dans un verre rempli d'eau boriquée. L'usage des pâtes ou poudres dentifrices est interdit chez l'enfant, mais il faudra veiller à ce que l'enfant nettoie non seulement la face externe des dents, mais aussi leur face interne et leurs bords libres.

Les Oreilles

Le nez et les oreilles seront nettoyés avec soin. Pour ces dernières, on emploiera de petits tampons de coton hydrophile, mais on aura soin de ne pas se servir de corps dur qui pourrait blesser le conduit auditif externe. On a vu des nourrices maladroites se servir d'une allumette pour nettoyer les oreilles et produire une perforation du tympan.

Les Cheveux

Les cheveux seront laissés longs aux fillettes, puisque telle est l'habitude; mais, chez les garçons, on devra les couper vers l'âge de quatre ans : l'idéal serait de les lui couper ras. La toilette des cheveux est faite, à la brosse pour le garçon, à la brosse souple et au peigne à démêler pour la fille. Pour tous deux, on évitera le peigne fin. Les savonnages pour les cheveux courts et les lotions alcooliques pour les cheveux longs seront les meilleurs modes de nettoyage.

Les Eponges

La toilette intime sera faite chaque jour, matin et soir : l'enfant devra être habitué à la pratiquer, de bonne heure, lui-même. Il se servira de coton hydrophile ou de linge, mais rappelez-vous ce que je vous ai dit des éponges : elles doivent être absolument proscrites. Ce sont des réceptacles à microbes dans lesquels ceux-ci pullulent avec la plus grande rapidité. La plupart des leucorrhées qui surviennent chez les fillettes sont causées par l'usage des éponges. Je n'aime pas l'éponge pour la toilette de la figure, mais je l'interdis formellement pour la toilette intime.

EXERCICES PHYSIQUES — JEUX — SORTIES

L'enfant, plus que l'adulte, a besoin d'exercice. Ce qui le prouve, c'est ce perpétuel mouvement qui l'anime ; il lui est extrêmement difficile de rester longtemps à la même place. Certains enfants ne marchent pas, dans la rue, mais sautent à chaque pas, obéissant à ce besoin de mouvement : j'en connais qui ne

peuvent rester assis tout le long d'un repas sans éprouver la nécessité de se lever de temps en temps, et de courir plusieurs fois autour de la table; c'est que le mouvement est indispensable pour le développement des muscles, et l'enfant obéit ainsi, d'instinct, aux besoins de son organisme.

Les exercices devront donc entrer pour une large part dans l'hygiène de l'enfant : bien réglés, ils lui donneront de la force, de la souplesse, et calmeront l'exubérance de son système nerveux en fortifiant son corps.

JEUX DE PLEIN AIR

Le meilleur de tous les exercices est le jeu en plein air. Avant douze ans, les jeux



Elever les bras bien tendus latéralement, puis au-dessus de la tête, pour les abaisser ensuite latéralement et les replacer dans leur position première ; faire une inspiration en les élevant, une expiration en les abaissant (1).

sont peu violents, on les appelle « jeux éducatifs », se passant sous l'œil vigilant des parents ou des maîtres : c'est le cerceau, le ballon, les sauts, les courses, le croquet, etc. Les efforts exigés par les jeux devront être minimes à cet âge; ils exerceront l'adresse de l'enfant en développant son système musculaire. De plus, ces jeux en plein air provoquent, du côté de l'appareil de la respiration, de larges inspirations, suivies d'une expiration complète, et les courses et les cris, en renouvelant très fréquemment l'air des poumons, activent la nutrition générale. L'enfant fait, ainsi, sans s'en douter, la meilleure gymnastique respiratoire qu'il puisse faire.

(1) Extrait de la *Gymnastique pour Tous*, de L.-G. Kumlien, éditée à la librairie des "Annales Politiques et Littéraires", 51, rue Saint-Georges, et librairie Nilsson, Per Lamm succ^r, 7, rue de Lille.

La Gymnastique

Il sera bon de soumettre l'enfant aux *exercices de gymnastique;* non pas à ces exercices athlétiques, comme ceux qu'on pratique aux anneaux ou à la barre fixe, et qui nécessiteraient, de sa part, un effort trop considérable, mais aux exercices plus doux de la gymnastique suédoise qu'on peut faire chez soi, et qui donnent, avec de la souplesse, de l'aisance dans les mouvements. Dans ces exercices, on devra apprendre à l'enfant à respirer profondément la bouche fermée, ce que beaucoup ne savent pas faire.

Le Cyclisme

Le *cyclisme* est un bon exercice de plein air, mais il ne faut pas le commencer avant l'âge de sept ans. Avant cet âge, on peut donner aux enfants ces petites bicyclettes en bois, les pédalettes, qui ne peuvent entraîner chez lui aucune fatigue; mais la vraie bicyclette, avec développement, ne doit pas être donnée au tout jeune enfant. Jamais les courses à bicyclette ne devront être longues ni rapides, et l'enfant devra rester assis bien d'aplomb sur sa selle, les épaules effacées, la poitrine ouverte.

La Natation

La natation augmente considérablement la capacité respiratoire, en même temps qu'elle est une application hydrothérapique et un exercice de tous les muscles : c'est donc un exercice des plus recommandables.

LA LECTURE

Le chant sera modéré, et, plutôt, un amusement très court, destiné à former l'oreille. Pour le vrai chant, il faut attendre le développement définitif du larynx, c'est-à-dire la puberté bien établie. Ce qui sera meilleur que le chant, c'est la lecture à haute voix, apprenant à respirer à propos, utilement, donnant l'habitude de la parole claire et posée, sans ce bredouillage si difficile à guérir plus tard.

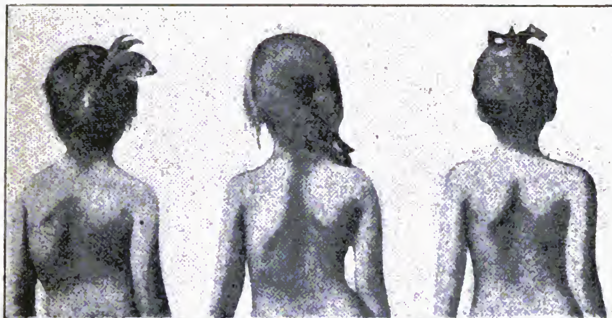
Ces exercices donneront à l'enfant une bonne attitude, droite et souple, et on aura un garçonnet, une fillette « bien plantés », — ce qui n'est pas indifférent pour leur bonheur à venir.

LES PROMENADES

L'enfant devra sortir beaucoup, il sera conduit dans les jardins publics ou, mieux, en dehors de la ville, au bois, s'il est possible. Sous prétexte de le faire sortir, ne faites pas ce que font certaines mères, qui emmènent leur enfant, l'après-midi, dans les maga-

sins ou chez leurs fournisseurs; il serait préférable, dans ce cas, de le laisser à la maison.

Au cours de l'année, on le sortira le plus souvent possible. Mais devra-t-on le sortir par tous les temps? Un enfant de sept à dix ans, robuste, peut sortir par tous les temps, s'il est très couvert, mais, avant sept ans, nous préférons que l'enfant reste à la maison les jours où il pleut, où il vente, où il existe du brouillard, et les jours où il neige. L'enfant rentre très souvent enrhumé des excursions qu'il fait les jours de mauvais temps.



Différentes déviations produites par les mauvaises attitudes.

LES VILLÉGIATURES

Au moment des vacances, on le changera d'air, on le conduira, si on peut le faire, à la montagne, à la mer ou aux champs, suivant les circonstances, et aussi suivant les indications fournies par l'état de sa santé. D'une façon générale, on peut dire que la mer sera particulièrement recommandable aux enfants lymphatiques, tandis que la montagne réussira toujours aux nerveux et aux anémiques; quant à la campagne, elle réussira à tous.

Il est une habitude que je considère comme étant déplorable, c'est celle qui consiste, pendant les vacances, à emmener les jeunes enfants en voyage, les faisant changer de pays et d'hôtel presque chaque jour. Avant douze ans, les enfants s'intéressent peu à la beauté des sites et aux merveilles qu'on peut leur faire visiter dans les villes; généralement, ces voyages les ennuient et les fatiguent considérablement. J'ai vu souvent, au commencement du mois d'octobre, des enfants rentrer à Paris exténués et l'estomac abîmé par la nourriture des hôtels; les deux mois de leurs vacances avaient été employés à accompagner leurs parents dans un voyage à travers l'Europe. Croyez-vous que la vieille habitude d'autrefois, qui consistait à emmener les enfants à la campagne, dans une propriété de famille, où ils retrouvaient, à chaque retour, leurs jeux et leurs coins favoris, n'était pas préférable à la vie nomade qu'on leur fait trop souvent, aujourd'hui, mener? Le calme de la vie champêtre sera, pour le système nerveux du jeune citadin, un excellent repos.

TRAVAIL INTELLECTUEL

En général, on commence beaucoup trop tôt les études chez l'enfant, et l'on demande beaucoup trop de travail à sa petite intelligence. Prenez les programmes des classes enfantines et vous serez effrayées de ce qu'on cherche à introduire dans la tête de ces bambins. Pour satisfaire ces programmes, l'enfant doit travailler une partie de la journée, et il arrive plus ou moins vite au surmenage intellectuel. Beaucoup de ces petits qui ont été surmenés pendant leur deuxième enfance sont fatigués quand ils abordent l'enseignement secondaire, et font, alors, de mauvais élèves. Je redoute l'enfant *prodige*.

L'enfant, de sept à douze ans, ne devrait pas travailler plus de cinq heures par jour, deux heures le matin et trois heures l'après-midi : c'est le chiffre qui avait été proposé

par Brouardel dans un très intéressant rapport sur le surmenage scolaire.

Bonnes et Mauvaises Attitudes

A propos des études de l'enfant nous devons dire un mot concernant l'*attitude* qu'il doit prendre en écrivant. Il est capital que la table sur laquelle il écrit ou lit soit suffi-



Mauvaise attitude pour lire ou écrire.

samment haute. Pour cela, on a imaginé des tables pouvant s'élever ou s'abaisser à volonté et s'adapter à la taille de l'écolier : elles rendent de réels services.

L'Ecriture droite

Depuis quelques années, on fait la guerre à l'écriture penchée, qu'on accuse de provoquer, chez l'enfant, une déviation de la colonne vertébrale; cela est réel. Tandis que l'écriture droite laisse la colonne vertébrale parfaitement rectiligne, dans l'écriture penchée il se produit une torsion de la colonne vertébrale et surtout une inclinaison avec concavité à droite.

Vous connaissez la formule de George Sand: écriture droite, papier droit, corps droit.

Vous ferez bien, de très bonne heure, dès que votre enfant commencera à lire et à écrire, de surveiller ses yeux, et de bien étudier la façon dont il voit. Beaucoup d'enfants, en effet, n'ont pas la vue absolument normale. Ils doivent faire, pour lire, de grands efforts d'accommodation, ce qui entraîne chez eux une fatigue cérébrale très grande se traduisant, rapidement, par des maux de tête et une inaptitude au travail. De plus, si l'on n'y prend garde, il se produira du strabisme. Vous avez pu rencontrer de jeunes enfants qui commencent à loucher vers l'âge de sept à huit ans, la déviation qui se produit du côté de leurs yeux, ou strabisme, ne reconnaît pas, le plus souvent, d'autres causes. Dans ces cas, un oculiste devra être consulté, qui, après examen des yeux, fera porter à l'enfant des lunettes destinées à rectifier sa vue et, grâce à elles, les yeux redeviendront droits tandis que la fatigue cérébrale disparaîtra.



Mesdemoiselles, en arrivant à la fin de ces trois conférences que nous avons consacrées à l'étude de l'hygiène de l'enfant, j'ai conscience d'avoir omis bien des choses et de n'avoir fait qu'effleurer ce sujet. Mon but n'a pas été, du reste, de le traiter complètement (il nous aurait fallu un temps plus long), mais, seulement, de vous faire comprendre combien ces questions d'éducation physique sont importantes. Les quelques notions que je vous ai inculquées et, surtout, votre sollicitude maternelle vous permettront de donner à vos enfants de belles santés et d'en faire des sujets énergiques et vigoureux. Avec des soins éclairés, on peut arriver à transformer littéralement certains sujets et à faire, avec des êtres chétifs et maladifs, de beaux et solides hommes. Je connais un jeune cuirassier, gaillard superbe, qui ne pesait pas trois livres à sa naissance; il a fallu les soins de chaque instant que lui a donnés sa mère pour le faire vivre, d'abord et, ensuite, pour lui permettre d'acquérir une santé robuste. Quand je le vois, je l'appelle le triomphe de l'amour maternel. Aussi, si vous voyiez avec quelle joie et quel orgueil sa mère contemple son œuvre!

Vous devez donc entourer votre enfant de mille soins, mais vous éviterez bien de lui montrer le souci que vous prendrez de sa santé.

Il serait déplorable, en effet, qu'il eût conscience des préoccupations que pourrait vous donner sa santé. Il s'effrayerait, ensuite, lui-même au moindre bobo et n'oserait pas vivre de la vie de son âge. Vous en feriez un véritable neurasthénique, ou un de ces malheureux égoïstes vivant en dedans d'eux-mêmes, se tâtant au moindre malaise, et incapables de tout effort vraiment viril.

EXERCICE PRATIQUE

I. — PRÉPARATION D'UN CATAPLASME ORDINAIRE

On peut employer plusieurs substances : farine de lin d'abord; ensuite, amidon; et, à défaut, de la mie de pain.

On fait bouillir dans une casserole une de ces trois substances, dont on a pris une quantité suffisante pour que la pâte soit bien épaisse. Puis, on étend la pâte sur de la mousseline ou de la tarlatane.

Il faut avoir bien soin de ne pas appliquer le cataplasme trop chaud.

J'ai vu quatre ou cinq cas d'enfants brûlés par des cataplasmes. La mère essayera d'abord le cataplasme sur sa joue à elle, et ce sera une bonne précaution.

II. — CATAPLASMES MÉDICAMENTEUX

Ces derniers ne sont plus seulement émollients, ils ont des propriétés plus actives.

Il y a, par exemple, les *cataplasmes laudanisés*, qui ont des effets *calmants*. Sur la pâte de farine de lin, préparée comme tout à l'heure, on verse de vingt-cinq à trente gouttes de laudanum. Il ne faut pas avoir peur d'en mettre : en effet, la peau ne peut en absorber qu'une quantité limitée.

Il y a encore les *cataplasmes sinapisés*, dont on se sert très fréquemment pour opérer une révulsion au niveau du thorax, dans le cas d'une pneumonie ou d'une broncho-pneumonie. On prend un cataplasme ordinaire, puis on le saupoudre avec de la farine de moutarde, et on pose le cataplasme de telle façon que le côté de la farine de moutarde soit sur la peau. On le laisse appliqué pendant une dizaine de minutes, mais pas plus longtemps, parce qu'il y aurait brûlure.

Il faut éviter de mettre la farine de moutarde sur un cataplasme trop chaud, car, alors, l'essence de moutarde se volatiliserait et on n'aurait pas plus d'effet qu'avec un cataplasme ordinaire de farine de lin. On attend que le cataplasme soit tiède; c'est alors qu'on le saupoudre de farine de moutarde. Puis, on l'applique sur la peau de l'enfant malade.

La même recommandation s'impose pour l'emploi des *sinapismes* (en feuilles). Il faut plonger la feuille dans de l'eau tiède et non dans de l'eau chaude.

Remarque. — Pour les cataplasmes sinapisés, on peut mélanger d'avance la farine de lin et la farine de moutarde; on verse, ensuite, ce mélange sur de la mousseline à cataplasme, et on fait l'application.

III. — CATAPLASMES INSTANTANÉS

(Ouataplasmes et sinaplasmes)

On les trouve en pochettes chez les pharmaciens; ils sont très commodes en cas d'urgence, soit la nuit, soit en voyage.

Les *ouataplasmes* remplacent les cataplasmes ordinaires, et les *sinaplasmes* tiennent lieu de cataplasmes sinapisés.

Les ouataplasmes se trempent dans de l'eau chaude qu'on exprime ensuite; la substance mucilagineuse contenue dans le ouataplasme se gonfle par l'effet de l'eau; au bout d'un instant, il n'y a plus qu'à poser le ouataplasme comme un cataplasme ordinaire.

En ce qui concerne les *sinaplasmes*, on fera bien attention de ne pas les mettre dans de l'eau chaude, pour les raisons qui ont été données tout à l'heure.

IV. — APPLICATIONS CHAUDES, APPLICATIONS FROIDES, APPLICATIONS DE GLACE

On remplace, fréquemment, les cataplasmes par des applications de compresses chaudes. Pour préparer celles-ci, on prend de la tarlatane, préalablement débarrassée de son apprêt par l'ébullition; on la plie de façon à avoir plusieurs doubles, ou bien on prend une serviette de table toute pliée, on la trempe dans l'eau chaude, on l'essore et on l'applique sur la région malade. On la recouvre d'un morceau de taffetas chiffon et d'une feuille de ouate et on maintient le tout avec une bande.

Les applications froides se font, de même, avec de l'eau froide : on les appelle encore compresses réchauffantes, compresses de Priessnitz. Elles sont très employées pour produire une révulsion au niveau de l'estomac; on les applique aussi couramment, surtout en Allemagne, au niveau du cou, dans les cas d'angine.

Les applications de glace sont également très fréquemment employées en médecine, surtout dans le traitement de l'appendicite.

On remplit à demi une poche de caoutchouc, ou une vessie de porc, de glace concassée, et on l'applique sur la région malade, en ayant soin d'interposer, entre elle et la peau du malade, un morceau de flanelle, afin d'éviter la congélation de la peau.

On n'attendra pas, pour renouveler la glace, que celle-ci soit complètement fondue : l'application de glace doit, en effet, être continue, et il serait préjudiciable au malade de laisser la glace fondre et l'eau de fusion se réchauffer.

V. — ENVELOPPEMENTS DU THORAX

Ils sont très bons dans les cas de broncho-pneumonie ou de bronchite intense.

Vous prenez plusieurs doubles de tarlatane d'une largeur de vingt-cinq à trente centimètres (à peu près la hauteur du thorax de l'enfant), et d'une longueur suffisante pour pouvoir faire le tour complet de la poitrine et se croiser par devant. Vous coupez, en outre, un morceau de taffetas-chiffon de mêmes dimensions. Puis, vous trempez la tarlatane dans de l'eau chaude ou froide, suivant les cas, vous l'exprimez, puis vous en enveloppez le thorax de l'enfant et vous croisez par devant. Vous placez, par-dessus, le taffetas-chiffon; par-dessus encore, vous mettez une bande de ouate,

et, par-dessus la bande de ouate, vous mettez une bande de flanelle. Vous laissez le tout sur l'enfant pendant deux heures; et, au bout de ce temps, vous renouvelez l'enveloppement chaud ou froid.

Au début, le public a eu de la peine à comprendre l'utilité des enveloppements froids, qui ont, depuis, sauvé beaucoup de vies d'enfants. Ce qu'il faut faire, c'est s'en rapporter au médecin. Si celui-ci ordonne les enveloppements froids ou les bains froids, il n'y a qu'à suivre ses prescriptions, alors même que l'enfant aurait 40 degrés de fièvre. Souvent, il n'y a pas d'autre moyen de salut.

VI. — BOTTES DE OUATE

Elles rendent de grands services. Un enfant a-t-il de l'inflammation intestinale, ou pulmonaire, ou cérébrale, les bottes de ouate attirent le sang vers les membres inférieurs, d'où soulagement du malade. On s'arrange de façon que les bottes montent le plus haut possible, et l'on prendra de la ouate ordinaire, plus chaude que la ouate hydrophile. Par-dessus cette ouate ordinaire, on met du taffetas-chiffon, et on place une bande destinée à maintenir le tout.

On renouvelle ces bottes matin et soir. Quand on les retire, on constate qu'elles sont humides. Les membres inférieurs ont transpiré, produisant ainsi une réaction qui a dégagé les organes malades.

Docteur **THIERCELIN.**
(Conférence sténographiée.)



Série C — *Mercredi, 20 Mars*

LITTÉRATURE FRANÇAISE

VICTOR HUGO

Conférence de M. Jean RICHEPIN

(PREMIÈRE CONFÉRENCE)

Nos lecteurs savent que M. Jean Richepin, l'éminent poète, nous a promis *deux* conférences sur Victor Hugo. Nous publions, aujourd'hui, la première leçon, qui provoqua, parmi les universitaires, un véritable enthousiasme. La seconde sera faite par M. Richepin le mercredi 10 avril. Nous regrettons de ne pouvoir donner, avec le texte de cette première causerie, l'accent, la voix, le geste, qui ponctuèrent chacune de ses paroles. — M. Jean Richepin est un orateur incomparable. Il donne à ses périodes une sonorité, une expression, une magnificence tout à fait impressionnantes. Dès les premiers mots, le public est dompté, puis charmé, puis emporté dans des régions héroïques, car le ciel l'a doué d'une voix admirable. M. Jean Richepin a donc toutes les raisons imaginables de bien dire les vers et d'en parler savamment. Sa leçon obtint un succès prodigieux.

Mesdemoiselles, mesdames,

Les règles les plus élémentaires de la politesse me dictent, en ce moment, un double devoir, qu'il m'est, d'ailleurs, fort agréable d'avoir à remplir : celui de vous rendre grâces, à vous d'abord, pour votre si aimable accueil; et celui de rendre grâces à la fondatrice de cette Université charmante, qui offre à vos conférenciers, plus heureux que Talma jouant devant un parterre de rois, la rare et exquise bonne fortune de parler (je ne crains pas de le dire) devant un parterre de fleurs. *(Rires et applaudissements dans l'auditoire.)*

Mais je ne m'attarderai pas davantage à ces gentillesses, et vous me pardonnerez d'y couper court brusquement, en contemplant l'énorme besogne qui se dresse devant nous. Il s'agit, en effet, en deux causeries, dont chacune durera une petite heure à peine, de vous présenter un génie dont le nom emplit tout le dix-neuvième siècle et retentira jusqu'à la postérité la plus lointaine, et dont l'œuvre énorme est débordante...

Songez, mesdemoiselles, mesdames, songez aux soixante et quelques volumes in-8° que comporte cette œuvre! Dites-vous que les vers, à eux seuls, occupent vingt de ces volumes, que cela fait une masse de 120 à 130,000 vers, presque autant qu'il y en a dans le Mahâbhârata. Et réfléchissez à ceci, enfin : rien que pour réciter ces vers, avec le débit d'une Sarah en ses plus rapides moments d'élocution passionnée, ou la volubilité d'un Coquelin jouant l'*Etourdi*, c'est-à-dire au train de 15 à 20 vers par minute, pour réciter ces 120 à 130,000 vers, il faudrait, sans boire ni manger, employer environ quinze jours, les journées de travail étant de huit heures, bien entendu, et sans tenir compte du repos hebdomadaire. *(Hilarité.)*

Nous devrons donc nous restreindre et n'étudier Hugo que par bribes, très sommairement. Je vous en fais et lui en fais, à lui surtout, mes humbles excuses, et commence tout de suite par Hugo dramaturge, en réservant, pour notre seconde causerie, l'étude, plus attrayante et curieuse, de Hugo lyrique, c'est-à-dire du plus grand lyrique verbal qui ait vraisemblablement jamais existé. *(Vifs applaudissements.)*





Victor Hugo jeune et Mme Victor Hugo.

L'œuvre dramatique de Hugo tient peu de place dans son œuvre totale. Sur soixante-cinq ans de production littéraire continue, il n'en a consacré que treize seulement au théâtre, j'entends au théâtre actif (pièces jouées), de 1830 à 1843, de *Hernani* aux *Burgraves*. Cette œuvre ne comprend que huit pièces jouées; et trois volumes suffisent à la contenir sur les soixante et quelques de l'édition complète.

Hugo n'en attachait pas moins à cette œuvre dramatique une grande importance. Et cela se conçoit. Comme chef d'Ecole, comme révolutionnaire, il savait que les réformes ont plutôt chance de réussir au théâtre, où l'on agit sur le public, immédiatement et à fond.

La Préface de "Cromwell"

C'est pourquoi il débuta, même avant de produire aucune œuvre dramatique, par un manifeste, la célèbre préface de *Cromwell*, publiée en 1827, tandis que la première pièce de Victor Hugo, *Hernani*, ne fut jouée qu'en 1830.

Ce manifeste est, comme tous les manifestes, violent, excessif. Il est, d'ailleurs, écrit d'une façon très brillante; et il reste curieux parce qu'il nous montre, sinon tout ce qu'ont fait les romantiques, au moins tout ce qu'ils ont voulu faire.

Ce qu'ils ont voulu avant tout, ou plutôt ce que voulait Victor Hugo (car il parlait en son propre nom bien plutôt qu'au nom des autres), c'était la liberté absolue, non seulement au théâtre, mais dans tous les arts.

Il la réclame, pour le théâtre, sur trois points en particulier. Sur le premier point, en s'élevant contre la fameuse règle aristotélique des trois unités, unités de temps, de lieu et d'action. En deuxième lieu, pour obtenir le mélange des genres, tragique et comique, sublime et grotesque, chose qu'on n'avait jamais admise ni au dix-septième ni au dix-huitième siècle. En troisième lieu, il proclame le droit, et la possibilité, pour le poète dramatique, de tout dire et de tout exprimer en vers.

Les Trois Unités

La première de ces revendications nous paraît, à l'heure qu'il est, bien oiseuse. En effet, les trois unités nous représentent un problème qui est tout à fait résolu maintenant. Nous savons bien que ces trois unités existent d'une

façon naturelle dans le théâtre grec, où l'action, reliée par les chœurs, se passait dans un seul lieu, et en un temps bref; mais nous savons aussi qu'elles étaient artificielles dans le théâtre du dix-septième siècle, où l'action était divisée en actes et n'avait pas besoin de rester captive dans le lieu des chœurs.

Il nous paraît donc qu'en luttant contre les trois unités, Victor Hugo donnait de grands coups d'épée presque contre des moulins à vent. *(Rires dans l'auditoire.)*

J'irai même plus loin, et me permettrai une légère irrévérence à son endroit. (Vous verrez que je la rachèterai amplement tout à l'heure et surtout dans notre prochaine causerie.) Je trouve qu'il aurait pu être plus hardi, et demander que l'on supprimât même l'unité d'action.

— Comment! direz-vous. Au théâtre, supprimer l'unité d'action!

Oui! car, si nous supprimons l'unité de temps et l'unité de lieu, nous pouvons arriver à avoir comme sujet de pièce une vie entière qui se développe; et, par conséquent, l'unité d'action cesse d'y être nécessaire.



Hernani (acte V, scène VI), tableau de L.-G. Fournier.

Je vous en citerai un exemple qui lèvera tous vos doutes. Vous savez que, dans *Macbeth*, au commencement Macbeth est un homme violent, brutal, mais loyal et honnête, sans appétit de crime. L'apparition des sorcières lui prédisant sa future royauté le trouble; mais (pardonnez-moi, mesdemoiselles, et vous, surtout, mesdames), mais, s'il n'avait pas lady Macbeth auprès de lui, pour le pousser au crime, il n'irait probablement pas jusqu'au bout. C'est elle qui est, alors, presque l'homme. Lui, a des peurs, des nervosités, des hallucinations devant le poignard. Elle, sans une faiblesse, est féroce. Mais, plus tard, lorsque le crime a été commis, lady Macbeth redevient une femme, connaît toutes les affres du remords, et finit par en devenir folle dans la fameuse scène du somnambulisme. A ce moment, c'est Macbeth qui est le féroce, l'implacable. Rien ne l'arrête plus. Il tient tête à la fatalité. Il ne se repent pas. Il n'a plus peur. Il marche dans le crime jusqu'au cou.

Voilà donc un drame, et un chef-d'œuvre, où n'existe plus, non seulement l'unité d'action, mais, ce qui est plus étonnant, l'unité de caractère elle-même.

En réalité, si Victor Hugo avait poussé à ses dernières et logiques conséquences son désir de liberté au théâtre, savez-vous ce qu'il aurait dû faire? Eh bien! j'ose le dire dans cette maison où vit la mémoire de Sarcey, le législateur du théâtre pendant quarante ans : ce que Hugo aurait dû faire, c'est prendre pour devise celle de Lope de Vega. Ce grand auteur dramatique, qui a composé environ dix-huit cents pièces, a résumé, à mon sens, toutes les règles du théâtre dans ses deux fameux vers :

> Quando he de escribir una comedia,
> Encierro los preceptos con seis llaves.
>
> (Quand il s'agit d'écrire une comédie,
> J'enferme les préceptes avec six clés.)

(Vifs applaudissements.)

Le Mélange des Genres

Pour la deuxième liberté que réclamait Victor Hugo : le mélange des genres, il faut bien avouer qu'il ne l'a pas pratiquée aussi énergiquement qu'il la demandait.

On cite toujours, je ne l'ignore pas, le quatrième acte de *Ruy Blas*, qui est, en effet, d'un comique étincelant. Mais vous observerez qu'il n'est pas mêlé à l'action même, qu'il y est, en quelque sorte, juxtaposé dans la pièce. Ce n'est point là le vrai mélange des genres, tel qu'on le voit, par exemple, dans la fameuse scène du portier, au second acte de *Macbeth*, où, brusquement, en pleine horreur tragique, on est secoué d'un rire burlesque par cet ivrogne bavardant juste après le meurtre du roi. Dans *Ruy Blas*, le mélange des genres n'a rien de cette brutalité; et, si je ne craignais de paraître encore irrespectueux avec Hugo, envers celui que nous nommons dévotement *Notre Père*, je dirais volontiers que, du mélange des genres, nous n'avons ici que le trompe-l'œil.



Don César de Bazan, dans *Ruy Blas*, d'après le tableau de Roybet.

Et ce manque d'audace dans l'exécution était logique, en somme. Car Victor Hugo est de tempérament latin. Or, nous autres Latins, à tort ou à raison, nous sommes des analystes, des méthodistes, et nous n'aimons guère le mélange des genres. Nous avons été habitués, par l'éducation classique grecque et latine, à voir le tragique d'un côté et le comique de l'autre, le sublime ici et le grotesque là. Nous ne les sentons vivement que séparés.

Un professeur que j'ai eu jadis, qui était un homme extraordinairement fin, non seu-

lement comme littérateur, mais comme philosophe, et dont les hommes de mon âge se souviennent certainement, M. Hatzfeld, faisait, à ce propos, une comparaison ingénieuse qui m'est toujours restée dans l'esprit, et qui va vous illuminer la question.

Supposons, disait-il, un homme qui suit en pleurant les obsèques d'un être qu'il a beaucoup aimé. Sur sa route, il rencontre des ivrognes ou des baladins. Trois cas se présentent. Ou il les voit et il est choqué de ce spectacle; c'est notre cas proprement. Ou il est absorbé dans sa douleur et il ne les voit pas; c'est le cas des Grecs. Ou il les voit et compare sa douleur à ce joyeux tableau; et sa douleur en devient plus poignante et plus tragique; c'est le cas de Shakespeare. *(Vifs applaudissements.)*

En réalité, il y a là deux conceptions d'art, qu'on dit généralement être opposées et qui, cependant, pourraient se trouver conciliées dans certains génies, à la fois réalistes par le rendu des plus minutieux détails, et classiques par le choix des circonstances et la généralisation des caractères arrivant aux types.

Cette fois, on le voit, en réclamant le mélange des genres, Victor Hugo combattait le bon combat, sinon pour les Latins, dont il était, au moins dans l'absolu; et il est toujours noble et beau de lutter dans et pour l'absolu, fût-ce inutilement.

Le Vers et le Théâtre en Vers

Quant à sa troisième revendication, touchant le droit et la possibilité de tout dire en vers, il faut reconnaître, et sans l'ombre d'une restriction, qu'il a pratiqué sa théorie aussi largement qu'il l'affirmait, et même au delà. Avant lui, on ne pouvait pas tout dire en vers; depuis lui, on peut, en effet, tout exprimer, positivement tout.



Les *Burgraves* (acte III), tableau de G. Rochegrosse.

Le malheureux et monstrueux échec des *Burgraves*, en 1843, a détourné Hugo du théâtre actif et nous a valu le *Théâtre en Liberté*, le livre dramatique des *Quatre Vents de l'Esprit*, et ce prodigieux *Torquemada*, qu'un de mes amis, Ernest Dupuy, qualifie si justement de drame *dantesque*.

En revanche, cet échec nous a privés sans doute de tout un théâtre où Hugo aurait exprimé des âmes populaires en vers d'une langue populaire traduisant tout, et dont il nous a donné des échantillons admirables dans certains poèmes comme, par exemple, les *Pauvres Gens*.

Vous constaterez, tout à l'heure, quand je vous lirai la *Réponse à un Acte d'Accusation*, quels droits avait Hugo à revendiquer cette liberté de tout exprimer, et par quelle profusion de vivantes images il savait, en effet, tout exprimer, tout animer. Ce poème vous montrera qu'il avait raison en théorie et en pratique. Si je ne vous le dis pas en ce moment, pour servir d'argument à ce que j'avance, c'est uniquement parce que je préfère



Paris glorifiant Victor Hugo, par Puvis de Chavannes.

le réserver comme un merveilleux dessert qu'aura bien mérité votre patiente et gracieuse attention. *(Vifs applaudissements.)*

Le Lyrisme au Théâtre

Mais, ce que Victor Hugo n'a pas dit dans la préface de *Cromwell*, et ce qu'il eût été tout à fait important et essentiel de dire, sa plus grande et sa plus féconde réforme, c'est qu'il introduisit le lyrisme au théâtre.

Je dis bien qu'il *introduisit* et non pas qu'il ramena.

Avant lui, en effet, il y avait eu certainement du lyrisme au théâtre, notamment chez les Grecs par les chœurs; en particulier chez Eschyle, à qui l'on reprochait tant ses grands mots; et aussi, d'une façon très singulière, chez Aristophane, où le lyrisme se mêle même à... (tirons un voile grec) à de la scatologie; et, en France, chez Racine, dans *Esther* et *Athalie;* chez Corneille surtout, par des stances, par certains dialogues se répliquant vers à vers, distique à distique, et qui sont, en quelque sorte, des strophes; et, encore, par certaines expressions, très fréquentes, comme

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles,

et cet autre vers moins connu, ce vers de l'infante qui sort en disant :

Je cherche le silence et la nuit pour pleurer.

Il est inutile de noter que Shakespeare, lui aussi, lui surtout, avait laissé s'épanouir le lyrisme au théâtre; mais, dans Shakespeare, il y a tout, absolument tout. Néanmoins, sauf dans certaines œuvres, presque purement lyriques et spéciales, comme la *Tempête* ou le *Songe d'une Nuit d'Été*, on peut dire que partout, et même dans le *Roi Lear*, Shakespeare, essentiellement, est plus poète dramatique que poète lyrique.

Chez Victor Hugo, c'est, précisément, tout le contraire; et son innovation consiste en l'entière prédominance du lyrisme.

Cette prédominance se marque par deux choses, où les critiques voient généralement des défauts : l'abus de la couleur locale, du pittoresque, et la trop grande richesse verbale des personnages.

Au premier reproche, on peut répondre que cette couleur locale donne au milieu dans lequel se passe l'action une vie particulièrement intense. D'ailleurs, contrairement à l'opinion reçue, il faut reconnaitre que cette couleur



Victor Hugo, d'après Bastien-Lepage.

locale, souvent bafouée et traitée de bric-à-brac romantique, est presque toujours digne de respect et d'admiration. J'en parlais, il y a quelque temps, avec un très distingué professeur, M. Parmentier, qui a fait une collection d'albums historiques, c'est-à-dire de l'histoire enseignée par l'image, les costumes, les meubles. Eh bien! il me confirmait que, pour l'époque espagnole où se passe *Ruy Blas*, par exemple, il aurait pu mettre en légendes, à tous les détails de costumes et de meubles reproduits dans ces albums, des vers de Victor Hugo, tellement la documentation en était exacte et parfaitement minutieuse.

Pour répondre au deuxième reproche, touchant l'excès de richesse verbale des personnages, nous allons arriver à une discussion qui, je crois, sera l'intérêt (s'il y en a un) de cette conférence. *(Applaudissements prolongés.)*

Posons, d'abord, qu'au théâtre, tout, ou presque tout, est convention.

Voilà une énormité, sans doute; mais pourquoi hésiterais-je à l'affirmer ici, ayant eu l'audace de la proférer dernièrement en plein Odéon, dans une salle dirigée par Antoine, le terrible Attila de la vérité dramatique, l'homme qui, vous le savez, a lutté pendant de si longues années, et si bravement, pour le naturel, le réel, la tranche de vie, et la mise au rancart de toutes les vieilleries et les conventions théâtrales.

Or, tout victorieux qu'il soit sorti de cette bataille, il n'en est pas moins certain que, même chez lui, on continue à jouer des pièces se passant toutes dans des chambres qui n'ont que trois murs, car le quatrième est absent, nécessairement, inéluctablement; sans quoi, les spectateurs ne verraient pas la pièce. *(Rires dans l'auditoire.)* Et il est obligatoire aussi que, même dans ce théâtre de vérité, lorsque ce sont des personnages étrangers qui paraissent, par exemple dans la *Puissance des Ténèbres*, ils parlent en français au lieu de parler leur langue. *(Hilarité.)*

Voilà ce que j'ai dit chez Antoine en personne, et Antoine en personne trouvait, sans doute, que je n'avais pas tout à fait tort, puisqu'il avait la bonne grâce de ne m'interrompre qu'en applaudissant.

A quel point la convention règne et triomphe au théâtre, et sans qu'on proteste là-contre, c'est dans le drame musical qu'on le constate le mieux. Que dire, en effet, de ces personnages qui ne s'expriment qu'en chantant, sinon que nous sommes, avec eux, aux antipodes mêmes de la réalité?

Encore, puis-je admettre que les héros, les dieux, les êtres de légendes, nourris d'hydromel sacré, ou de nectar et d'ambroisie, vivent de la sorte chez Wagner, comme chez Gluck. Mais où vais-je, et dans quelle effroyable convention, si j'accepte (et je les accepte dans le drame musical moderne) des personnages qui ne vivent et ne s'expriment qu'en chantant, et qui sont des bourgeois, des paysans, des ouvriers, jusqu'à des sergents de ville? *(Hilarité.)*

Eh bien! si on est forcé de se plier à cette convention de personnages exprimant leurs sentiments et leurs sensations par le chant et l'orchestre, pourquoi ne pas tolérer celle, beaucoup moins forte, du personnage s'exprimant en vers dans un langage rythmé et rimé? En quoi ce personnage est-il donc hors nature? *(Applaudissements.)*

Au reste, que faut-il entendre exactement par ce mot: la nature? Que diable! La nature n'est pas composée uniquement de paysages plats, vulgaires, médiocres. On y rencontre autre chose que ces coteaux, qualifiés par Sainte-Beuve, d'une façon si délicieusement ridicule, de *coteaux modérés*. Il y a aussi les montagnes, la mer, les aubes, les couchants, les orages, qui sont des choses lyriques.

Si l'homme civilisé, moderne, bourgeois, ressemble, dans le traintrain de la vie, à ces fameux coteaux modérés, il devient, lui aussi, lyrique, dans la passion, la peur, la colère. L'animal renaît en lui, alors; et l'animal est lyrique.

Quant au peuple, il est, lui, toujours lyrique. La chanson populaire est le triomphe du lyrisme. La langue courante des métiers est lyrique. Les paysans, les marins, sont d'effrénés lyriques. Il n'y a pas jusqu'à nos faubouriens blagueurs qui ne soient lyriques; car, aux fentes de nos pavés boueux, l'argot, leur langue, est en perpétuelle floraison d'images. *(Vifs applaudissements.)*

Le Lyrisme de Victor Hugo

Nous entrons ici dans le cœur même de notre sujet, à savoir : le lyrisme. Ce lyrisme que Victor Hugo, vous ai-je dit, a fait triompher au théâtre, qu'est-ce donc, en vérité?

Nous remettrons, s'il vous plaît, à la prochaine causerie, cette passionnante question, car voici que l'heure s'avance; et je vous dois le régal que je vous ai promis, de vous faire entendre, après ces paroles trop hâtives, des vers de Hugo, au grand verbe définitif.

Avant de vous les lire, et pour que vous en goûtiez mieux la force et la grâce, la prodigieuse dépense d'images sans cesse renaissantes, je vous définirai seulement, en quelques mots, ce que j'entends par le lyrisme. Je vous dirai que c'est la faculté de mythologiser, de personnifier les choses; et vous allez en voir le plus miraculeux exemple, dans ces vers qui sont comme une volcanique éruption de métaphores et de symboles.

JEAN RICHEPIN.

(Conférence sténographiée.)



RÉPONSE A UN ACTE D'ACCUSATION

de Victor Hugo, lue par M. Jean Richepin

Le conférencier interrompit plusieurs fois sa lecture pour mieux faire sentir, et toucher du doigt les défauts ou les qualités du lyrisme de Victor Hugo. Il fit remarquer l'abus des antithèses et surtout la richesse magnifique du verbe.

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.
Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,
J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers françois
Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre : Sois!
Et l'ombre fut. — Voilà votre réquisitoire.
Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire,
Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis
Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.
De la chute de tout je suis la pioche inepte.
C'est votre point de vue. Eh bien : soit; je l'accepte;
C'est moi que votre prose en colère a choisi ;
Vous me criez : « Racca » ; moi, je vous dis : « Merci ! »
Cette marche du temps, qui ne sort d'une église
Que pour entrer dans l'autre, et qui se civilise,
Ces grandes questions d'art et de liberté,
Voyons-les, j'y consens, par le moindre côté
Et par le petit bout de la lorgnette. En somme,
J'en conviens, oui, je suis cet abominable homme ;
Et quoique, en vérité, je pense avoir commis
D'autres crimes encor que vous avez omis,
Avoir un peu touché les questions obscures,
Avoir sondé les maux, avoir cherché les cures,
De la vieille ânerie insulté les vieux bâts,
Secoué le passé du haut jusques en bas,
Et saccagé le fond tout autant que la forme,
Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme,
Je suis le démagogue horrible et débordé,
Et le dévastateur du vieil A B C D;
Causons.

Quand je sortis du collège, du thème,
Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême
Et grave, au front penchant, aux membres appauvris,
Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,
Peuple et noblesse, était l'image du royaume ;
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair ou n'était qu'un grimaud ;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londre,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent, sans se confondre,
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf :
La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versailles aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas ;
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;
Populace du style au fond de l'ombre éparse ;

Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas, leur chef,
Dans le bagne Lexique avait marqués d'un F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : « Qu'il s'en aille » ;
Et Voltaire criait : « Corneille s'encanaille ! »
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : « Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ? »
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : « Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, toute humide d'azur ! »
Discours affreux ! — Syllepse, hypallage, litote,
Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, les huns, les scythes et les daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?
(Hilarité. Applaudissements.)

Guichardin a nommé le Borgia, Tacite
Le Vitellius. Fauve, implacable, explicite,
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes ; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
Je fis fraterniser la vache et la génisse,
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.
Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;
Sur le sommet du Pinde on dansait *Ça ira* ;
Les neuf Muses, seins nus, chantaient la *Carmagnole* ;
L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole ;
Jean, l'ânier, épousa la bergère Myrtil.
On entendit un roi dire : « Quelle heure est-il ? »
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,
Je retirai le jais de la prunelle noire,
Et j'osai dire au bras : « Sois blanc, tout simplement. »
Je violai du vers le cadavre fumant ;
J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! Mithridate
Du siège de Cyzique eût pu citer la date.
Jours d'effroi ! les Laïs devinrent des catins.
Force mots, par Restaut peignés tous les matins,
Et de Louis quatorze ayant gardé l'allure,
Portaient encor perruque ; à cette chevelure
La Révolution, du haut de son beffroi,
Cria : « Transforme-toi ! c'est l'heure. Remplis-toi
De l'âme de ces mots que tu tiens prisonnière ! »
Et la perruque alors rugit, et fut crinière.
(Vifs applaudissements.)

Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,
Avec des épagneuls nous fîmes des lions,
Et que, sous l'ouragan maudit que nous soufflâmes,
Toutes sortes de mots se couvrirent de flammes.
J'affichai sur Lhomond des proclamations.
On y lisait : « Il faut que nous en finissions !
Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes !
A la pensée humaine ils ont mis les poucettes.
Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !
Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons,
L'ode a les fers aux pieds, le drame est en cellule.
Sur le Racine mort, le Campistron pullule ! »
Boileau grinça des dents ; je lui dis : « Ci-devant,
Silence ! » Et je criai, dans la foudre et le vent :
« Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe ! »
Et tout quatre-vingt-treize éclata. Sur leur axe,
On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos.
Les matassins, lâchant Pourceaugnac et Cathos,
Poursuivant Dumarsais dans leur hideux bastringue,
Des ondes du Permesse emplirent leur seringue.
La syllabe, enjambant la loi qui la tria,
Le substantif manant, le verbe paria,
Accoururent. On but l'horreur jusqu'à la lie.
On les vit déterrer le songe d'Athalie ;
Ils jetèrent au vent les cendres du récit
De Théramène ; et l'astre Institut s'obscurcit.
Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases,
Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases
Quand j'ai vu par la strophe écumante, et disant
Les choses dans un style énorme et rugissant,
L'Art poétique pris au collet dans la rue,
(Rires. Applaudissements.)

Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue,
Pendre, par tous les mots que le bon goût proscrit,
La lettre aristocrate à la lanterne esprit.
Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
J'ai fait plus ; j'ai brisé tous les carcans de fer
Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
J'ai de la périphrase écrasé les spirales,
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot délivre la pensée.

(Applaudissements frénétiques.)

L'unité, des efforts de l'homme est l'attribut.
Tout est la même flèche et frappe au même but.
Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête,
Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête.
Vous devez être vieux, par conséquent, papa,
Pour la dixième fois j'en fais *meâ-culpâ*.

Oui, si Beauzée est dieu, c'est vrai, je suis athée.
La langue était en ordre, auguste, époussetée,
Fleurs de lis d'or, Tristan et Boileau, plafond bleu,
Les quarante fauteuils et le trône au milieu ;
Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre,
Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre,
N'était que caporal, je l'ai fait colonel ;
J'ai fait un jacobin du pronom personnel,
Du participe, esclave à la tête blanchie,
Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie.
Vous tenez le *reum confitentem*. Tonnez !

(Rires. Applaudissements.)

J'ai dit à la narine : « Eh mais ! tu n'es qu'un nez ! »
J'ai dit au long fruit d'or : « Mais tu n'es qu'une poire ! »

(Hilarité.)

J'ai dit à Vaugelas : « Tu n'es qu'une mâchoire ! »
J'ai dit aux mots : « Soyez république ! soyez
La fourmilière immense, et travaillez ! Croyez,
Aimez, vivez ! » J'ai mis tout en branle, et, morose,
J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.

(Vifs applaudissements.)

Et ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;
Mieux que moi. Calliope, Euterpe au ton transi,
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.
Nous faisons basculer la balance hémistiche.
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers qui, sur son front
Jadis portait toujours douze plumes en rond,
Et sans cesse sautait sur la double raquette
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,
Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
De la cage césure, et fuit vers la ravine,
Et vole dans les cieux, alouette divine.

Tous les mots, à présent, planent dans la clarté.
Les écrivains ont mis la langue en liberté.
Et, grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,
Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes,
L'imagination, tapageuse aux cent voix,
Qui casse des carreaux dans l'esprit des bourgeois,
La poésie au front triple, qui rit, soupire
Et chante, raille et croit ; que Plaute et que Shakespeare
Semaient, l'un sur la plèbe, et l'autre sur le mob ;
Qui verse aux nations la sagesse de Job
Et la raison d'Horace à travers sa démence ;
Qu'enivre de l'azur la frénésie immense,
Et qui, folle sacrée aux regards éclatants,
Monte à l'éternité par les degrés du temps,
La Muse reparait, nous reprend, nous ramène,
Se remet à pleurer sur la misère humaine,
Frappe et console, va du zénith au nadir,
Et fait sur tous les fronts reluire et resplendir
Son vol, tourbillon, lyre, ouragan d'étincelles,
Et ses millions d'yeux sur ses millions d'ailes.

Le mouvement complète ainsi son action.
Grâce à toi, progrès saint, la révolution
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre.
Dans le mot palpitant, le lecteur la sent vivre.
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit.
Sa langue est déliée ainsi que son esprit.
Elle est dans le roman, parlant tout bas aux femmes.
Elle ouvre, maintenant, deux yeux où sont deux flammes,
L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.
Elle prend par la main la liberté, sa sœur,
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.
Les préjugés, formés, comme les madrépores,
Du sombre entassement des abus sous les temps,
Se dissolvent au choc de tous les mots flottants,
Pleins de sa volonté, de son but, de son âme.
Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame ;
Elle est l'expression, elle est le sentiment,
Lanterne dans la rue, étoile au firmament.
Elle entre aux profondeurs du langage insondable ;
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable ;
Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli
Des fronts, et relevé la foule dégradée,
Et s'être faite droit, elle se fait idée !

(Applaudissements prolongés.)



SUITE

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant.
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant ;
La plume, qui d'une aile allongeait l'envergure,
Frémit sur le papier quand sort cette figure,
Le mot, le terme, type on ne sait d'où venu,
Face de l'invisible, aspect de l'inconnu ;
Créé, par qui ? forgé, par qui ? jailli de l'ombre,
Montant et descendant dans notre tête sombre,
Trouvant toujours le sens comme l'eau le niveau,
Formule des lueurs flottantes du cerveau.
Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses.
Ils roulent pêle-mêle au gouffre obscur des proses,
Ou font gronder le vers, orageuse forêt.
Du sphinx Esprit Humain le mot sait le secret.
Le mot veut, ne veut pas, accourt, fée ou bacchante,
S'offre, se donne ou fuit ; devant Néron qui chante,
Ou Charles Neuf qui rime il recule, hagard ;
Tel mot est un sourire, et tel autre un regard ;
De quelque mot profond tout homme est le disciple ;
Toute force, ici-bas, a le mot pour multiple ;
Moulé sur le cerveau, vif ou lent, grave ou bref,
Le creux du crâne humain lui donne son relief ;
La vieille empreinte y reste auprès de la nouvelle ;
Ce qu'un mot ne sait pas, un autre le révèle ;
Les mots heurtent le front comme l'eau le récif ;
Ils fourmillent, ouvrant dans notre esprit pensif
Des griffes ou des mains, et quelques-uns des ailes ;
Comme en un âtre noir errent des étincelles,
Rêveurs, tristes, joyeux, amers, sinistres, doux,

Sombre peuple, les mots vont et viennent en nous ;
Les mots sont les passants mystérieux de l'âme.

(Longs applaudissements.)

Chacun d'eux porte une ombre ou secoue une flamme ;
Chacun d'eux du cerveau garde une région :
Pourquoi ? c'est que le mot s'appelle Légion ;
C'est que chacun, selon l'éclair qui le traverse,
Dans le labeur commun fait une œuvre diverse ;
C'est que de ce troupeau de signes et de sons
Qu'écrivant ou parlant, devant nous nous chassons,
Naissent les cris, les chants, les soupirs, les harangues ;
C'est que, présent partout, nain caché sous les langues,
Le mot tient sous ses pieds le globe et l'asservit ;
Et, de même que l'homme est l'animal où vit
L'âme, clarté d'en haut par le corps possédée,
C'est que Dieu fait du mot la bête de l'idée.
Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits.
Il remue, en disant : « Béatrix, Lycoris,
Dante au Campo-Santo, Virgile au Pausilippe. »
De l'océan pensée il est le noir polype.
Quand un livre jaillit d'Eschyle ou de Manou,
Quand saint Jean à Patmos écrit sur son genou,
On voit parmi leurs vers, pleins d'hydres et de stryges,
Des mots monstres ramper dans ces œuvres prodiges.

O main de l'impalpable ! ô pouvoir surprenant !
Mets un mot sur un homme, et l'homme frissonnant
Sèche et meurt, pénétré par la force profonde ;
Attache un mot vengeur au flanc de tout un monde,
Et le monde, entraînant pavois, glaive, échafaud,
Ses lois, ses mœurs, ses dieux, s'écroule sous le mot.
Cette toute-puissance immense sort des bouches.
La terre est sous les mots comme un champ sous les [mouches.
Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent.
A son haleine, l'âme et la lumière aidant,
L'obscure énormité lentement s'exfolie.
Il met sa force sombre en ceux que rien ne plie ;
Caton a dans les reins cette syllabe : NON.
Tous les grands obstinés, Brutus, Colomb, Zénon,
Ont ce mot flamboyant qui luit sous leur paupière :
ESPÉRANCE ! — Il entr'ouvre une bouche de pierre
Dans l'enclos formidable où les morts ont leur lit,
Et voilà que Don Juan pétrifié pâlit !
Il fait le marbre spectre, il fait l'homme statue.
Il frappe, il blesse, il marque, il ressuscite, il tue.
Nemrod dit : « Guerre ! » Alors, du Gange à l'Ilissus,
Le fer luit, le sang coule. « Aimez-vous ! dit Jésus. »
Et ce mot à jamais brille et se réverbère
Dans le vaste univers, sur tous, sur toi, Tibère,
Dans les cieux, sur les fleurs, sur l'homme rajeuni,
Comme le flamboiment d'amour de l'infini !
Quand, aux jours où la terre entr'ouvrait sa corolle,
Le premier homme dit la première parole,
Le mot né de sa lèvre, et que tout entendit,
Rencontra dans les cieux la lumière, et lui dit :
« Ma sœur !

« Envole-toi ! plane ! sois éternelle !
Allume l'astre ! emplis à jamais la prunelle !
Echauffe éthers, azurs, sphères, globes ardents ;
Eclaire le dehors, j'éclaire le dedans.
Tu vas être une vie, et je vais être l'autre.
Sois la langue de feu, ma sœur, je suis l'apôtre.
Surgis, efface l'ombre, éblouis l'horizon.
Sois l'aube ; je te vaux, car je suis la raison.
A toi les yeux, à moi les fronts. O ma sœur blonde,
Sous le réseau Clarté tu vas saisir le monde ;
Avec tes rayons d'or tu vas lier entre eux
Les terres, les soleils, les fleurs, les flots vitreux,
Les champs, les cieux ; et moi, je vais lier les bouches,
Et sur l'homme, emporté par mille essors farouches,
Tisser, avec des fils d'harmonie et de jour,
Pour prendre tous les cœurs, l'immense toile Amour.
J'existais avant l'âme. Adam n'est pas mon père.
J'étais même avant toi ; tu n'aurais pu, lumière,
Sortir sans moi du gouffre où tout rampe enchaîné ;
Mon nom est FIAT LUX, et je suis ton aîné ! »

Oui, tout-puissant ! tel est le mot. Fou qui s'en joue !
Quand l'erreur fait un nœud dans l'homme, il le [dénoue.
Il est foudre dans l'ombre et ver dans le fruit mûr.
Il sort d'une trompette, il tremble sur un mur,
Et Balthazar chancelle et Jéricho s'écroule.
Il s'incorpore au peuple, étant lui-même foule.
Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu ;
Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.

VICTOR HUGO.

(Applaudissements prolongés.)



HISTOIRE



LA CONCIERGERIE

Conférence de M. Georges CAIN

Nous détachons, aujourd'hui, les principaux fragments de la belle conférence que M. Georges Cain a fait entendre, jeudi, à nos étudiantes.

Le sujet est si palpitant que nous y reviendrons cet été et donnerons, avec les précieux conseils de M. Georges Cain, tous les documents et récits touchant l'histoire de la Conciergerie. Je ne résiste pas au plaisir d'annoncer, dès maintenant, à nos fidèles universitaires, que M. Georges Cain veut bien m'aider à élaborer le programme de nos promenades pittoresques dans Paris, qui auront lieu du 15 mai au 15 juin. Personne, mieux que l'auteur du curieux livre intitulé justement : *Promenades dans Paris* (1), ne pouvait guider mon choix.

M. Georges Cain recevra nos étudiantes lui-même à Carnavalet, et, de plus, il leur fera, un autre jour, une conférence sur les vieilles maisons du vieux Paris.

Cette nouvelle sera accueillie avec enthousiasme par nos élèves, qui marquent à M. Georges Cain une prédilection très vive.

Ce brillant causeur possède le don du rire et le don des larmes. Il amuse. Il émeut.



Portrait dessiné par L.-S. Boizot et grave par Marie-L.-A. Boizot, en 177?.

(1) Edité chez Flammarion.

Avec l'histoire du Palais-Royal, elles applaudirent l'esprit de leur conférencier; avec l'histoire tragique de la Conciergerie, elles sentirent la sincérité de son émotion.

Y. S.

Mesdemoiselles,

J'ai gardé de votre gracieux accueil un si reconnaissant souvenir, vos rires joyeux et clairs ont si gaiement souligné la pittoresque histoire du Palais-Royal, vos beaux yeux s'ouvraient si grands devant les jolies toilettes des muscadines de 1790..., que je suis désolé d'avoir à traiter, aujourd'hui, le plus pénible, le plus lugubre des sujets; mais, si j'ai le chagrin de vous attrister, le contraste même des deux tableaux ne manquera pas, j'espère, de vous intéresser.



L'autre mois, nous avons salué les préludes tumultueux, enthousiastes de la Révolution naissante; on fêtait l'aube de la Liberté... Aujourd'hui, nous allons raconter l'égorgement final, nous visiterons l'abattoir où seront immolés les vaincus de la veille et les vainqueurs du lendemain. Ce n'est plus dans un jardin ensoleillé que vous verrez défiler les amusants acteurs de la comédie politique, c'est dans une sinistre et sombre prison que nous assisterons à la fin sanglante de la lutte.

C'est à la Conciergerie, suprême étape, antichambre de la guillotine, que nous entendrons agoniser tous les héros du grand drame qui bouleversa le vieux monde.

La *Reine quittant la Conciergerie* (16 octobre 1793), tableau de Georges Cain.

Par une belle nuit, sous la clarté blanche de la lune, rien de plus impressionnant que la Conciergerie, alors que ses tours en poivrière, son clocher ajouré, sa masse énorme, se profilent sombres sur le ciel clair.

Les malencontreuses modifications, qu'avec leur habituel et presque professionnel mépris du passé, y ont apporté les architectes contemporains s'estompent et disparaissent, et la majestueuse silhouette de ce grand palais auréole

de souvenirs se dresse dans toute sa terrible beauté.

Il y a quelques années, après la Commune, l'excellent artiste Chifflard fit paraître une poignante gravure : Paris brûlait; les flammes, les fumées, piquées d'étincelles, enveloppaient notre pauvre Cité et la flèche de la Sainte-Chapelle — éclairée d'une lueur surnaturelle — s'érigeait comme une orfèvrerie fulgurante sur les flammes rouges; et ces flammes, ces vapeurs, ces fumées, avec leurs volutes sombres, leurs masses, leurs tourbillons convulsés, prenaient des allures de spectres. C'est une apparition semblable que je voudrais évoquer devant vous, et, pétrissant en quelque sorte ces nuages et ces traînées de feu, j'en voudrais modeler des fantômes historiques planant au-dessus de la sombre prison où ils agonisèrent. *(Applaudissements.)*

Tout d'abord, racontons le plus succinctement possible l'histoire du Palais.

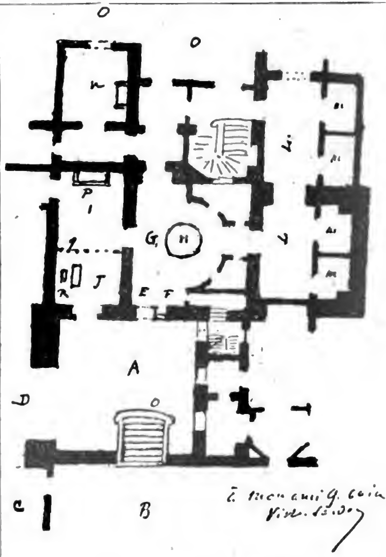
Ici, M. Georges Cain retrace l'historique de la Conciergerie et du Palais où logèrent quelques-uns de nos premiers rois (1).

C'est à la Terreur que la Conciergerie doit sa plus sinistre renommée. Toutefois, avant de vous en conter les douloureux épisodes, nous allons, si vous le voulez bien, parcourir ensemble la tragique prison. Sous la Révolution on y pénétrait uniquement par la cour du Mai, cette noble cour fermée de grilles fleurdelisées, qui s'étend devant le Palais de Justice; l'entrée actuelle date seulement de 1864 et s'ouvre sur le quai de l'Horloge.

Après avoir franchi une grille de fer, nous traversons une petite cour; puis, tournant à droite, nous venons heurter à une porte percée d'un judas; quelques marches à descendre, et nous voici dans une magnifique salle gothique, la salle des Gardes, dont les élégantes et majestueuses colonnes de pierre nous rappellent ce que fut le Palais lorsque les rois de France l'habitaient.

Un vaste corridor — appelé la rue de Paris — débouche de cette salle des Gardes, et va nous conduire aux cachots historiques. Mais, auparavant, arrêtons-nous devant un petit escalier étroit et sombre, à l'angle de la salle, qui, par quelques marches, s'enfonce pour ainsi dire sous terre : il donne accès à un second escalier en colimaçon, aujourd'hui obturé et qui, jadis, reliait les cachots au Tribunal Révolutionnaire.

Cet escalier, la reine Marie-Antoinette l'a monté le 14 octobre 1793, à huit heures du matin. On la conduisait à l'audience publique du tribunal : une foule immense l'y attendait; l'injure à la bouche, les tricoteuses emplissaient les tribunes. Son regard — la seule grandeur qu'elle eût sauvé de sa majesté



(Croquis original de M. Victorien Sardou)

Plan de la Conciergerie.

A. Petite cour basse. — B. Cour du Mai. — C. Grand escalier du Palais. — D. Corps de garde. — E. Entrée de la Conciergerie. Double guichet. — F. Fenêtre. — G. Rotonde. Loge du concierge. — H. Poste. — I. Salle d'attente du greffe. — J. Greffe. — L. Corridor. — M. Cachots. — N. Premier cachot de la reine. — O. Cour des Femmes. — P. Banc. — Q. Cloison vitrée. — R. Table et siège du greffier.

déchue — faisait dire aux femmes du peuple :

— Vois-tu comme elle est fière!

Dans un ridicule et emphatique jargon, Fouquier-Tinville la compara à Messaline, à Frédégonde et à Brunehaut, l'appela le fléau et la sangsue de la France. Il n'est pas de supplice qu'on ne lui ait épargné.

La salle était obscure, sauf à l'endroit où se tenait la reine. De temps en temps, on exigeait qu'elle se levât de son fauteuil, pour « être mieux vue ».

(1) Nous donnerons ces descriptions pendant nos numéros de vacances.

— Le peuple sera-t-il bientôt las de mes fatigues, murmurait Marie-Antoinette, épuisée.

Un moment, à bout de souffrance, elle s'écria :

« J'ai soif! », et personne n'osant aller porter un verre d'eau pour la « veuve Capet », il fallut qu'un gendarme de service se dévouât. *(Vive émotion dans l'auditoire.)*

A quatre heures du matin, c'est-à-dire vingt heures après avoir monté le petit escalier de la salle des Gardes, Marie-Antoinette le redescendait à la lueur des torches, condamnée à mort, et regagnait son cachot dont elle ne devait plus sortir que pour monter sur la charrette ignominieuse qui l'amena place de la Révolution.

Après avoir suivi la rue de Paris, nous tombons dans un long couloir coupé de grilles dont les fenêtres hérissées de barreaux laissent entrevoir un maigre préau, qui fut autrefois la cour des hommes, c'est-à-dire l'espace étroit et mesuré où les prisonniers pouvaient aller respirer et contempler un peu de ciel. Une grille séparait la cour des hommes de la cour des femmes, et cette grille noire, sinistre, rouillée, reste comme une des reliques les plus émouvantes de la légendaire prison.

Cette grille, la chapelle des Girondins, le couloir appelé la rue de Paris, — dont nous venons de parler, — la petite infirmerie et le cachot de la reine sont, avec la cellule grillagée où les femmes attendaient leur exécution, les seuls documents exacts qui nous soient parvenus de l'ancienne prison; plus loin, un gros mur nouvellement élevé ne permet plus de suivre le lugubre parcours des condamnés et ferme l'ancienne entrée du greffe.

Mais, de tous les souvenirs recélés par la Conciergerie, la vieille grille dont nous parlons reste la relique la plus émouvante. Que d'adieux angoissés, que de baisers suprêmes furent échangés à travers ses sinistres barreaux! Dès le matin, les prisonniers y guettaient l'apparition d'une femme, d'une mère, d'une sœur, d'une amie adorée. Un regard, un cri de tendresse, parfois encore quand un accès d'humanité, ou surtout un pourboire habilement distribué, attendrissait le cœur de quelque gardien, les deux malheureux qui allaient mourir pouvaient s'étreindre une dernière fois à travers la grille de fer évocatrice! *(Applaudissements.)*

Pour se représenter ce que fut cette Conciergerie, en 1793, il faudrait supposer tous les corridors de la prison, toutes les grandes salles, coupés d'un nombre infini de cloisons et séparés par des galeries en planches, dont chacune constituerait des tanières à prisonniers.

Dans ces taudis infects, insuffisamment garnis de paille, les malheureux étaient entassés les uns sur les autres, dans la vermine et la saleté. Les rats venaient chercher pâture dans cet affreux logis et leur hardiesse était telle qu'il fallait, parfois, livrer à ces ignobles rongeurs de véritables batailles!

Et, maintenant, arrêtons-nous devant la porte basse désignée, aujourd'hui, comme étant celle du cachot de la reine. C'est une erreur! L'histoire que nous allons avoir l'honneur de vous raconter, mesdemoiselles, vous le prouvera.



Depuis le 13 août 1792, Marie-Antoinette et la famille royale avaient été, vous le savez certainement, enfermées au Temple. Le 21 janvier 1793, Louis XVI en sortait pour être conduit à l'échafaud; mais Marie-Antoinette, Mme Elisabeth, la dauphine et le dauphin y restaient prisonniers.

Le 1er août 1793, à une heure du matin, se présentèrent au Temple quelques administrateurs de police munis d'un arrêté pris la veille, par le Conseil général, pour l'exécution du décret de la Convention renvoyant la « veuve Capet » devant le Tribunal Révolutionnaire, et prescrivant son transfèrement immédiat à la Conciergerie. La malheureuse femme doit s'habiller à la hâte sous les regards des espions qui ne la quittent pas. Elle serre une dernière fois dans ses bras sa fille et sa belle-sœur et envoie, à travers la muraille sombre, un baiser d'adieu au pauvre petit dauphin dont, depuis de longs mois, elle est séparée. Elle est partie laissant tout son cœur aux murs de la prison, dans cette inscription donnant la taille de ses deux enfants :

« 24 mars, 1793, quatre pieds, dix pouces, trois lignes »; c'est Mme Royale.

« Trois pieds, deux pouces »; c'est le dauphin!

Et, comme la reine sort de la Tour, sans se baisser suffisamment, elle heurte de la tête le guichet bas; on lui demande si elle s'est fait mal.

— Non, répond-elle; rien, à présent, ne peut plus me faire du mal!

On la pousse en voiture: les gendarmes l'entourent, et l'escorte traversant Paris par la nuit noire suit la rue du Temple, la rue de la Coutellerie, passe le pont Notre-Dame et pénètre dans la cour du Palais.

Il est près de trois heures du matin, le concierge Richard conduit la reine dans la

chambre du Conseil, une vieille salle transformée en cachot et dont les deux fenêtres donnaient sur la cour des femmes...

Rien de plus touchant et de plus émouvant que le récit que nous a laissé de cette incarcération une pauvre fille, Rosalie Lamorlière, une humble servante qui fut la dernière dame d'atours de la reine de France!

« Vers les trois heures du matin, j'étais assoupie dans un fauteuil; Mme Richard, — c'était la femme du concierge de la Conciergerie, personnage omnipotent et autoritaire, — me tirant par le bras, me réveilla précipitamment et me dit:

» — Rosalie, allons, allons, réveillez-vous; prenez ce flambeau, les voici qui arrivent.

» Je descendis en tremblant, j'accompagnai Mme Richard dans le cachot, situé à l'extrémité d'un long corridor. La reine y était déjà rendue. Une quantité de gendarmes étaient devant sa porte, en dehors. Plusieurs officiers et administrateurs étaient dans l'intérieur de la chambre, où ils se parlaient bas les uns aux autres. Le jour commençait à venir.

» Au lieu d'écrouer la reine au greffe en vitrage qui est à gauche du premier vestibule, on l'écroua dans son cachot. Cette formalité étant remplie, tout le monde se retira et Mme Richard et moi restâmes seules chez la reine.

» Il faisait chaud. Je remarquai les gouttes de sueur qui coulaient sur le visage de la princesse. Elle s'essuya deux ou trois fois avec son mouchoir. Ses yeux contemplèrent avec étonnement l'horrible nudité de cette chambre; ils se portèrent aussi avec un peu d'attention sur la concierge et sur moi. Après quoi, la reine, montant sur un tabouret d'étoffe que je lui avais apporté de ma chambre, suspendit sa montre à un clou qu'elle aperçut dans la muraille, et commença de se déshabiller pour se mettre au lit.

» Je m'approchai respectueusement et j'offris mes soins à la reine.

» — Je vous remercie, ma fille, me répondit-elle sans aucune humeur ni fierté, depuis que je n'ai plus personne, je me sers moi-même. *(Vive émotion dans l'auditoire.)*

» Le jour grandissait. Nous emportâmes nos flambeaux, et la reine se coucha dans un lit bien indigne d'elle, sans doute, mais que nous avions garni, du moins, de linge très fin et d'un oreiller. *(Applaudissements prolongés.)*

» Dès le matin, on plaça deux gendarmes dans la chambre de la reine. »

. . . .

M. Georges Cain nous conte, ensuite, la translation de la reine dans le second cachot, — celui que l'on montré aujourd'hui aux visiteurs de la Conciergerie, — à la suite de la découverte de la conspiration de l'œillet.

En 1793, ce cachot se trouvait bien où on nous le montre aujourd'hui, mais il ne ressemblait en rien à ce qu'il est actuellement. C'était une vaste pièce carrée, éclairée par

EXÉCUTEUR
DES JUGEMENS
Criminels. ( )

TRIBUNAL

RÉVOLUTIONNAIRE

L'EXÉCUTEUR des Jugemens Criminels ne fera faute de se rendre sur le champ

à la maison de Justice de la Conciergerie, pour y mettre à exécution le Jugement qui condamne Jean Jacques Durand Maire de Montpellier

à la peine de mort. L'exécution aura lieu ce jourd'hui Vingt trois Nivose deux heures de relevée

sur la place de la Revolution

de cette ville.

L'ACCUSATEUR PUBLIC.

A. Q. Fouquier

Fait au Tribunal, le Vingt trois Nivose l'an second de la République Française.

[illegible]

Fac-similé d'un ordre d'exécution.

une fenêtre donnant sur la cour des femmes. On y entrait par la porte précédant celle par laquelle on y pénètre actuellement.

La première moitié du cachot était occupée par les deux gendarmes et les geôliers qui avaient pour instructions formelles de ne pas perdre de vue, une seule minute, la prisonnière; Marie-Antoinette se tenait dans la seconde partie de la pièce, séparée de ses gardiens par un paravent bas. Son lit était placé devant ce qui est, aujourd'hui, la porte d'entrée du cachot, et c'était, pour cette malheureuse femme, le plus continuel, le plus humiliant et le plus pénible des supplices que de ne pouvoir faire un pas, un geste, un mou-

vement, sans échapper aux yeux audacieusement inquisitoriaux de tous ces hommes grossiers.

La reine se levait à six heures; son premier repas se composait de chocolat ou de café. Le dîner comprenait une soupe, un plat de bouilli, un plat de légumes, un peu de volaille, un dessert; le rôti était, le plus souvent, un canard, mets favori de la reine. Marie-Antoinette ne buvait que de l'eau, et, autant que possible, de l'eau de Ville-d'Avray, qu'elle préférait à toute autre.

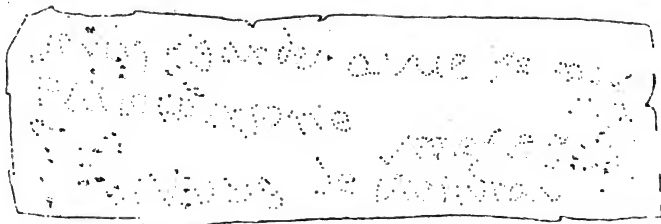


Image en noir du billet tracé par Marie-Antoinette.

Ce billet, écrit avec une épingle par la reine, — à qui l'on avait supprimé plumes et crayons, — était destiné au comte de Rougeville. Le comte avait projeté d'enlever la reine à la faveur d'un déguisement et de l'emmener au château de Livry : de là, sous l'escorte de 300 cavaliers fidèles, elle eût gagné l'Autriche. Ce billet n'a pu être déchiffré, après de longs efforts, qu'en 1876, par M. Pilinsky. Voici sa reconstitution : *Je suis gardée à vue, je ne parle à personne, je me fie à vous, je viendrai.*

Pour occuper les interminables heures de captivité, la reine lisait les quelques livres mis à sa disposition : les *Révolutions d'Angleterre*, le *Voyage du Jeune Anacharsis*. Elle en était arrivée, pour tuer le temps, à s'intéresser aux longues parties de piquet auxquelles se livraient ses deux gardiens : les gendarmes Dufrêne et Gilbert.

Son courage dans le malheur, l'immense détresse où elle était plongée, ses souffrances surhumaines, lui suscitaient des dévouements et des sympathies sans nombre. On sait les multiples tentatives d'évasion tentées avec un courage inlassable et stupéfiant par ceux de ses partisans qui, sans hésiter, auraient, pour la sauver, fait le sacrifice de leur vie. Le récit de Rosalie Lamorlière nous prouve encore que Marie-Antoinette avait su éveiller la sympathie jusque dans le cœur de ceux-là mêmes qui surveillaient sa détention :

« Le matin, la reine, en se levant, chaussait de petites pantoufles rabattues, et, tous les deux jours, je brossais les jolis souliers noirs de prunelle, dont le talon, d'environ deux pouces, était à la « Saint-Huberty ». Quelquefois, on venait chercher le concierge pour des objets urgents et indispensables dans la prison; il me laissait alors sous l'inspection de l'officier de gendarmerie.

» Un jour, quel fut mon étonnement, l'officier prit lui-même un des souliers de la reine, et, se servant de la pointe de son épée, il gratta la rouille humide des briques, comme je faisais, moi, avec mon couteau. Les ecclésiastiques et les seigneurs détenus dans le préau nous regardaient faire à travers la grille de séparation. Voyant que cet officier de gendarmerie était un brave homme, ils me supplièrent de venir jusqu'à eux afin de leur laisser voir de près la chaussure de la reine. Ils la prirent aussitôt, ils se la passèrent les uns aux autres et la couvrirent de baisers. »

Nous voici, maintenant, à la date fatale : 16 octobre 1793, jour de l'exécution de la reine.

« Lorsque le jour fut venu, c'est-à-dire à peu près vers les huit heures du matin, je retournai chez Madame pour l'aider à s'habiller, ainsi qu'elle me l'avait indiqué. Sa Majesté passa dans la petite ruelle que je laissais ordinairement entre son lit de sangle et la muraille. Elle déploya elle-même une chemise qu'on avait apportée, probablement en mon absence, et, m'ayant fait signe de me tenir devant son lit pour ôter la vue de son corps au gendarme, elle se baissa dans la ruelle et abattit sa robe, afin de changer de linge pour la dernière fois. L'officier de gendarmerie s'approcha de nous à l'instant, et, se tenant auprès du traversin, regarda changer

la princesse. Sa Majesté, aussitôt, remit son fichu sur ses épaules, et, avec une grande douceur, elle dit à ce jeune homme :

» — Au nom de l'honnêteté, monsieur, permettez que je change de linge sans témoin.

» — Je ne saurais y consentir, répondit brusquement le gendarme ; mes ordres portent que je dois avoir l'œil sur tous vos mouvements. » *(Vive émotion. Bruit de mouchoirs.)*

La reine soupira, passa sa dernière chemise avec toute la précaution et toute la modestie possibles, prit pour vêtement, non pas sa longue robe de deuil, qu'elle avait encore devant ses juges, mais le déshabillé blanc qui lui servait ordinairement de robe du matin, et, déployant son grand fichu de mousseline, elle le croisa sous le menton.



Marie-Antoinette suivit le long corridor, coupé de grilles, traversa le greffe de Richard et se trouva alors dans la petite cour humide et sombre située à droite du grand escalier. A quelques mètres de la porte d'entrée, en haut des sept marches qui relient cette petite courette à la cour de Mai, la charrette fatale attendait, car, suprême déchéance, la Révolution ne fit même pas à cette malheureuse reine qui allait mourir l'aumône du carrosse de Louis XVI et, sous les hurlements avinés des furies de guillotine, des tricoteuses de clubs et des crieurs de journaux de sang, Paris contempla cette chose extraordinaire : une femme juchée sur une grossière charrette, les mains liées au dos, et entourée de nombreux gendarmes à pied et à cheval. Elle avait un jupon blanc, une espèce de camisole de nuit blanche, un ruban de faveur noué aux poignets, un fichu de mousseline unie, un bonnet avec un bout de ruban noir ; les cheveux tout blancs, coupés ras autour du bonnet, le teint pâle, un peu rouge aux pommettes, les yeux injectés de sang, les cils immobiles et raides...

C'était Marie-Antoinette, reine de France, fille de Marie-Thérèse d'Autriche, que le bourreau Sanson menait place de Grève, derrière une double escorte de gardes armés sous les regards de la foule insultante qui la huait. *(Larmes. Vive émotion.)*



Elle existe encore, mais combien modifiée, cette cour maudite, qui fut l'unique issue de la prison aux heures sanglantes de la Terreur, et, il y a peu d'années encore, il était permis aux amoureux du Passé de venir longuement rêver dans cette courette basse, isolée, lugubre, où l'herbe poussait, encadrant de vieux pavés et qui fut le théâtre de si terribles tragédies ! C'était un endroit sacré qu'avaient foulé, en partant à la mort, tous les condamnés de tous les partis. Les plus nobles, les plus héroïques, les plus braves, les plus fous, avaient passé par là. La reine de France et Charlotte Corday, Mme Élisabeth et la veuve



La *Reine conduite au Supplice*, par DAVID.

Cet effroyable croquis figurait dans la collection Soulavie ; il fut tracé d'une fenêtre de restaurant par le peintre David, qui aurait dû à sa gloire et à sa reconnaissance de s'épargner cette mauvaise action.

(Collection E. de Rothschild.)

d'Hébert, le vertueux Malesherbes et Mme Du Barry, Fouquier-Tinville et Bailly, Danton, le grand Danton et Camille Desmoulins, Mme de Monaco, Vergniaud, Anacharsis Clootz, Westermann et Robespierre, les princesses et les conventionnels, les duchesses et les Hébertistes, les généraux de la République et les mouchards de Fouquier-Tinville..., et tout ce décor évocateur est à jamais ruiné, déshonoré.

Les vandales administratifs ont tout saccagé. C'est là qu'ils ont installé la buvette du Palais. On y débite de la blanquette de veau, des haricots à l'étuvée et on y verse

force demi-tasses. On a remplacé par un dallage les pavés historiques, et de maigres fusains, empotés dans des caisses vertes, s'étiolent dans la petite cour sombre qui a vu tant d'illustres agonies.

J'y ai déjeuné, l'autre jour. A travers la fumée bleue d'un cigare j'apercevais la rampe en fer forgé encadrant l'escalier qu'avait gravi Marie-Antoinette.

On accroche des chapeaux et des toques d'avocats le long des murs supportant autrefois les casiers où s'entassaient les hardes, les pauvres souvenirs laissés par les suppliciés; nous étions assis sur des banquettes de molesquine capitonnée, à la place où s'allongeait, jadis, le banc de bois, scellé au mur, sur lequel se plaçaient les condamnés attendant leur tour pour la « toilette ».

C'était à droite, dans la rotonde (ainsi nommée à cause d'une cloison demi-circulaire), que l'on remisait les paniers où venaient s'amonceler les chevelures blondes, brunes ou blanches, tranchées par les valets du bourreau, sous la surveillance de son aide, Desmorets; là, les coiffeurs de la Cité et de l'île Saint-Louis fourrageaient dans les corbeilles, soupesant et estimant les tresses coupées, en faisant, pour ainsi dire, une valeur de Bourse dont le prix variait suivant la qualité de marchandise offerte... A la fin de la Terreur, à l'époque des grandes fournées, comme il y avait pléthore, c'était tombé à rien!

Dans cette salle voûtée déjeunent, maintenant, des magistrats, des avoués, des avocats, la plupart en rabat et en robe.

. . . .

Des femmes étaient agréées par le concierge, pour faire les commissions des prisonniers, leur apporter à manger, leur rendre les petits services de la domesticité; toutes s'en acquittaient avec exactitude et fidélité. Quelques dames, impatientes de voir des détenus et qui n'en avaient pas obtenu la permission, imaginèrent de revêtir l'habit de ces femmes, de se charger de leurs commissions et de s'introduire dans la prison sous ce déguisement. On payait ce service d'un assignat de dix francs à la femme qui fournissait le déguisement, et on en donnait un pareil au guichetier pour qu'il consentît à se tromper. Il fallait, d'ailleurs, se hâter, car les choses ne traînaient pas en longueur à la Conciergerie. Jugées à deux heures, condamnées à trois heures, les victimes du Tribunal Révolutionnaire étaient conduites au supplice à quatre heures!

. . . .

La mort frappe à coups redoublés, l'éloquence, la jeunesse, la beauté et la bravoure tombent tour à tour. On condamne toujours, on condamne encore. Le Girondin Lasource crie à ses juges :

— Je meurs le jour où le peuple a perdu la raison, vous mourrez le jour où il la recouvrera.

Hideux pêle-mêle, hécatombe folle; les Girondins, les Dantonistes, les Hébertistes, les Montagnards, tous sont frappés, tous sont fauchés, et, quand Thermidor arrive, c'est sur son siège de président du tribunal — en pleine séance — que l'on vient arrêter le président Dumas. Réalisant la prophétie de Vergniaud, la Révolution, comme Saturne, dévore ses enfants. Suivant le mot profond de Carlyle :

« Un monde entier se jette à l'eau pour voir ce qui pourra surnager. »

Tout finit par s'user, et la Terreur est, à son tour, terrorisée. Trois fournées de guillotinades font tomber, place de la Révolution, cent treize têtes de terroristes. C'est la fin du régime de sang.

Dans Paris, la joie tenait du délire. On eût dit que chacun venait de retrouver les amis qu'il avait perdus, les parents qu'il avait pleurés; les applaudissements se mêlaient aux imprécations, les injures à l'allégresse. *(Vifs applaudissements.)*



En commençant cette trop longue causerie, je vous disais, mesdemoiselles, mon désir d'évoquer des fantômes. Je ne sais si j'y ai réussi. Je vous parlais aussi de cette flèche de la Sainte-Chapelle, qui, dans une nuit sinistre d'incendie, dominait Paris comme un phare d'espérance. Tout en haut, une figure d'ange se dresse, et j'imagine alors que cette radieuse apparition, planant dans les cieux, au-dessus de cette Conciergerie, qui vit couler tant de sang, symbolise la plus rare, la plus précieuse des vertus, cette vertu que, vous, mesdames, et vous, mesdemoiselles, incarnez sur la terre où vous êtes les consolatrices des heures mauvaises, comme vous êtes la joie et la grâce des beaux jours. Cette vertu, c'est la bonté, la divine et souriante bonté, qui console, réconforte et guérit. *(Applaudissements frénétiques.)*

GEORGES CAIN.

(Conférence sténographiée.)

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LA JALOUSIE

Conférence de Mme Jane DIEULAFOY

Avec le gracieux concours de
Mlle Claude Ritter, M. Segond et M Perret

Mesdames, mesdemoiselles,

Dès le début de cette leçon, j'éprouve le désir de m'excuser auprès de vous si j'attire encore votre pensée sur des passions cruelles, alors que la vie s'ouvre à vous heureuse, pleine de promesses, alors que vos âmes confiantes s'épanouissent dans l'espérance du bonheur et que, sur votre route, vous ne rencontrerez que les égards, les hommages et la tendresse dont vous êtes dignes.

Je ne puis, cependant, écarter de nos entretiens les sujets tragiques, parce que les maîtres que j'ai mission de vous faire connaître y ont excellé et parce que je manquerais à mon devoir si je vous cachais ces grandes fleurs sanglantes de l'art dramatique espagnol sous prétexte qu'elles ne naissent et ne s'ouvrent que dans les régions hantées par la douleur et la mort.

Je vous parlerai donc, aujourd'hui, de la jalousie, cette forme exaspérée de l'amour, cette grande souffrance du cœur que vous ne connaîtrez jamais, j'en ai la certitude. Elle est aux mains des poètes tragiques un ressort si puissant qu'elle le dispute à l'honneur et au point d'honneur, ces passions farouches que les Espagnols ont portées au paroxysme.



Voulez-vous une définition de ce sentiment tel que le conçoit le grand Calderon? Ecoutez ce fragment d'une pièce intitulée la *Maison à Deux Portes :*

La jalousie est une rage qui brise l'âme, une colère ardente qui étonne la raison, un assemblage de tous les poisons dont la poitrine est remplie, une fureur concentrée qui insulte au cœur. Quel serpent, quel monstre, quel animal, quelle bête féroce composée de toutes les horreurs est l'hydre de la jalousie! A y regarder de près, elle est, à la fois, furie, rage, poison, insulte et colère.

Et, du même auteur, dans le *Médecin de son Honneur :*

Sais-tu ce que c'est que la jalousie? dit Don Gutierre à sa jeune femme en guise d'avertissement.

Moi-même, je l'ignore. Vivent les cieux! Parce que si je le savais et s'il arrivait par malheur!... Qu'est-ce que la jalousie? Une vapeur, une illusion, un fantôme, une fille de l'insomnie. Oui, s'il m'arrivait jamais de la connaître, — une servante, la dernière des esclaves en fût-elle l'objet, — et ne reposât-elle que sur l'ombre d'un fondement, j'oublierais ma qualité d'homme, et, de ma main, je lui arracherais le cœur par lambeaux. Puis, enflammé de colère, je dévorerais ce cœur à belles dents, je boirais le sang, je sortirais l'âme du corps, et l'âme, vive Dieu! je la déchirerais, si l'âme était sujette à souffrir.

Que dites-vous de ces amoureux, mesdemoiselles? Voilà des hommes qui n'eussent pas entendu grand'chose au flirt dont on vous a si joliment parlé ici même. *(Rires. Applaudissements.)*

L'influence Orientale sur la Jalousie

Eh bien! cette jalousie féroce est, elle aussi, un fruit de l'arbre musulman; les chrétiens n'eussent pu la concevoir sous cette forme; un pays catholique ne peut être accusé de l'invention de cette passion sanguinaire que l'Evangile réprouve et que ses lois matrimoniales, scrupuleusement observées, rendaient inutiles.

Si les Espagnols l'acceptèrent, c'est qu'ils se laissèrent séduire par la nation qui, la première, les initia au faste, à l'élégance en même temps qu'elle leur enseignait les arts, la philosophie et les sciences importées de l'Orient. Ils subirent un ascendant irrésistible, et, en dépit de la différence des milieux, en dépit des haines religieuses, ils se modelèrent sur la haute société musulmane et l'imitèrent jusque dans ses crimes contre la femme si avilie par la loi islamique.

La Femme Musulmane

Laissez-moi vous dire, en quelques mots, quel est encore, aujourd'hui, le sort de la femme musulmane, afin que vous jugiez bien des similitudes et des différences qui existent entre elle et la dame noble espagnole du dix-septième siècle. Je me contenterai de vous montrer le cas que sa propre religion fait d'elle et de nous par surcroît.

Si nous ouvrons le Coran, le livre sacré des musulmans, quelle conception du paradis y trouvons-nous, du paradis dans lequel nous, chrétiens, nous n'entrevoyons qu'un bonheur purement idéal fait de la présence du souverain Créateur de toutes choses et d'une union spirituelle avec ceux que nous avons aimés sur la terre, avec qui nous avons été en communauté de vertu, d'esprit de charité et de sacrifice?

Nous lisons, dans le Coran, que les musulmans jouiront d'une vie de plaisirs matériels, entourés chacun d'un troupeau de compagnes qui concourront à leur bonheur au même titre que l'ombre, les ramures épaisses, les fruits exquis, les boissons glacées, les fontaines aux eaux rafraîchissantes, et nous savons que, pour éviter toute querelle jalouse, l'habitant des jardins d'Eden n'aura qu'un œil placé au-dessus du crâne, afin qu'il lui soit matériellement impossible d'apercevoir les houris de ses amis. *(Rires dans l'auditoire.)*

Sans vouloir manquer de respect au livre sacré, écrit par Mahomet, — toute religion doit être honorée, — je me demande comment, aussi mal pourvus, les époux musulmans de l'au delà pourront même reconnaitre les beautés qui leur sont dévolues. Mais ne nous inquiétons pas d'eux, ils se tireront bien d'affaire.

Sans insister, vous comprendrez à quel point sont ravalées sur la terre des créatures qui, dans la patrie des âmes, comptent à peu près autant que les bosquets profonds, les fruits savoureux et les sources cristallines. Mahomet en arrive à contester aux femmes même le droit à la prière, même le droit d'entrer dans les mosquées pour élever leur âme vers Dieu.

Comment, dans ces conditions, voulez-vous que la femme musulmane soit aimée, ici-bas, de cet amour pur, idéal, qui inspire le respect et assure la dignité de sa vie et la tranquillité de son foyer? Comment, de son côté, pourrait-elle donner son cœur et s'attacher à celui pour qui elle n'a que de la crainte, parfois de la terreur?

Alors, qu'arrive-t-il?

C'est que le musulman ne règne dans sa maison que par l'arbitraire et s'adjuge sur les femmes de sa famille un pouvoir occulte, une juridiction sans contrôle ni appel.

Encore aujourd'hui, la femme musulmane est si annihilée, elle compte si peu socialement, légalement, que sa disparition n'est jamais un sujet de préoccupation pour personne, et que le mari peut, à son bon plaisir, disposer de sa vie sans que les parents de la victime lui en demandent compte.

Un Châtiment Oriental

Il y a quelques années, j'étais à Kachan, une ville de Perse, industrieuse et commerçante, où passent la voie de caravanes qui relie la mer Caspienne au golfe Persique et la ligne du télégraphe anglais qui rattache les Indes à la Métropole.

J'eus le désir de monter sur un minaret très élevé, d'où j'étais certaine de découvrir un beau panorama de la ville. J'éprouvai, d'abord, quelques difficultés à en obtenir l'autorisation. Pourtant, un soir, par un magnifique soleil couchant, on m'ouvrit la porte de la tour comparable, comme diamètre, à la cheminée d'une de nos grandes usines. Un escalier en spirale s'allongeait indéfiniment, à peine éclairé, de loin en loin, par un jour large de quelques doigts.

Soudain, une grande lumière éblouit mes yeux : je montai encore quelques marches et me trouvai sur la plate-forme. Quand mes yeux se furent accommodés à la clarté, j'eus un frisson glacial, immaîtrisable.

Devant moi, le parapet était démoli; à mes pieds s'ouvrait un vide de vingt-cinq mètres de profondeur, c'est-à-dire l'éternité.

Me sachant suivie de près et n'ignorant pas que les Orientaux méprisent tout être qui montre de la faiblesse, je me raidis et je considérai les coupoles rondes de la ville, j'en fis une photographie qui, je ne sais par quel miracle, se trouva excellente, et, au bout d'un moment, je redescendis, feignant un calme que j'étais bien loin d'éprouver, je l'avoue, mais je ne l'avoue qu'à vous seules.

A l'entrée de l'escalier qui s'ouvrait sur une mosquée, je trouvai un groupe de mollahs. Quand ces prêtres surent, par mon guide, comment j'avais supporté l'épreuve qu'ils m'avaient peut-être ménagée en punition de mon insistance et de mon indiscrétion, ils m'entourèrent avec déférence et, le sourire aux lèvres, ils me demandèrent mon impression sur le panorama de la ville.

— Le minaret est admirable et sa position au centre de la ville est incomparable, répondis-je. Pourquoi donc les mollahs n'y appellent-ils pas les fidèles à la prière du soir?

— Vous avez dû vous apercevoir que le parapet est démoli?

— Sans doute la foudre en est cause? répliquai-je.

— Non, il a été démoli intentionnellement. C'est là que tout homme désireux d'infliger à sa femme un châtiment exemplaire et public peut accomplir son dessein. A la pointe du jour, il amène ici la coupable, l'oblige

à gravir l'escalier du minaret et, parvenu aux dernières marches, il lui suffit de la pousser légèrement pour la précipiter dans le vide sans qu'elle ait le temps de se rejeter en arrière. Parfois, même, le vide l'attire.

J'eus une protestation indignée :

— Et personne ne défend cette malheureuse? Ses parents la laissent périr sans chercher à la délivrer durant le trajet qui sépare sa maison de la mosquée?

— Les parents de la coupable sont les premiers à aider l'époux à défendre l'honneur de sa maison.

Mon interlocuteur ajouta qu'aucune exécution n'avait eu lieu depuis vingt ans, à la suite d'un fait assez étrange.

Enveloppée de grands voiles neufs qui, sans doute, avaient fait parachute, une femme, précipitée du haut du minaret, était tombée sur le sol sans se blesser grièvement. La volonté de Dieu, ainsi manifestée en sa faveur, avait été considérée comme la preuve de son innocence et, désormais, on avait renoncé à ce mode de châtiment. Je dis mode de châtiment, car les femmes de Kachan n'ont rien perdu au change. *(Vifs applaudissements.)*

Eh bien! cette justice sans appel que le mari applique ainsi à sa femme en pays musulman, quand il s'agit de laver un affront, n'est-ce pas celle que subit, dans le *Médecin de son Honneur*, la pauvre Dona Mencia, dont je vous parlais à ma dernière leçon, quand son mari lui fait ouvrir les quatre veines sans qu'elle proteste, sans qu'elle songe à recourir à qui que ce soit au monde?

Elle sait que ses parents eux-mêmes n'interviendraient pas en sa faveur, elle sait que la condamnation prononcée par la jalousie au nom de l'honneur est souveraine, et elle se soumet, elle s'étend elle-même sur le lit où la mort va frapper sa jeunesse et sa beauté.

Tout cela est profondément musulman. J'ajouterai que la prééminence accordée à la jalousie parmi les sentiments aristocratiques explique l'admiration générale pour les *Médecins de leur Honneur*, et aussi le médiocre succès de leurs leçons chez les gens du peuple qui ne subissaient pas la domination de la mode et ne se piquaient pas de belles manières. La bourgeoise et la paysanne espagnoles applaudissaient à ces sanglantes tragédies, mais se refusaient à y jouer un rôle. Elles préféraient être battues à l'occasion. *(Rires et applaudissements.)*

Certes, je ne nie pas que la guerre séculaire et sans merci, au prix de laquelle l'Espagne recouvra son indépendance, n'y entretint des mœurs dures et âpres; mais c'est bien l'Islam dont l'influence, d'ailleurs, fort explicable, fut générale et profonde, qui réagit sur le cœur comme il avait, en partie, capté l'âme et l'esprit de l'Espagnol. Dans le domaine du point d'honneur et de la jalousie, l'initiatrice fut la société musulmane polygame. L'arbre ne pouvait être planté dans l'Espagne chrétienne; mais les mauvais fruits qu'il donnait y furent portés et acceptés.



Garcia de la Châteigneraie.

" Au-dessous du Roi, personne ", pièce de *Rojas*

Je vais, du reste, vous en faire juges. Il me suffira d'analyser, devant vous, une pièce très belle, très appréciée de l'autre côté des Pyrénées, où l'honneur espagnol, compliqué de la plus effroyable jalousie, se montre sans excuses dans sa sublime horreur. La thèse chère à l'Espagne y est présentée avec une sincérité et une franchise qui couperaient court à tous les doutes si, par centaines, les drames et les comédies ne venaient à l'appui de la théorie que je viens de développer.

Cette pièce est intitulée : *Au-dessous du Roi, personne.* Elle est l'œuvre maîtresse de Rojas, un disciple de Calderon.

Le drame se passe à Tolède, capitale de la Castille, vers 1339, sous le règne d'Alphonse XI. Le premier acte est délicieux et frais comme une matinée de printemps, tout

embaumé par les amours de Garcia de la Châteigneraie, et de sa femme, Blanche de La Cerda.

Ecoutez ce charmant dialogue entre les deux époux.



Blanche de La Cerda

Blanche entre en scène les bras chargés de fleurs :

DON GARCIA. — Blanche, épouse chérie, tu serais injuste et cruelle si tu me préférais tes fleurs et si tu entretenais leur vie aux dépens de celle que tu m'as donnée.

BLANCHE. — Comment donnerais-je de ma vie à des fleurs que je viens de couper, puisque je n'en dispose plus où respirent mes amours? Sachant combien tu m'aimes, je t'aime tant, ô mon Garcia, que, si tu perdais la vie, tu pourrais vivre de la mienne.

DON GARCIA. — Blanche, ne compare pas ton amour au mien ou tu mériterais des remerciements et une reconnaissance que je ne parviendrais pas à exprimer.

BLANCHE. — M'aimes-tu à ce point?

DON GARCIA. — Ecoute : Les moissonneurs n'aiment pas la fraîcheur de l'aube, ni mes semences la pluie d'avril, ni mes troupeaux l'herbe grasse des pâturages, ni les bergers l'ombre des arbres, ni les malades la joyeuse clarté du jour, ni les ouvriers fatigués la nuit bienfaisante, ni les prés fleuris les eaux qui les caressent plus que je n'aime ma Blanche adorée. Je t'aime au point que, si l'on réunissait l'amour de tous les hommes, depuis la création jusqu'à ce jour, leur somme, quand je te vois si belle, n'atteindrait pas à l'amour que je ressens pour toi. Et, bien que tu me saches gré de ma tendresse et que je ne puisse t'aimer plus que je ne t'aime, je ne t'aime pas encore comme tu mérites de l'être.

BLANCHE. — Les fleurs n'aiment pas mieux la rosée que le soleil boit dans leur corolle parfumée; les futaies, les cristaux de neige détachés de leur cime pour former de clairs ruisseaux; les sommets des montagnes le Notus glacé; les voyageurs, l'arc-en-ciel précurseur du beau temps; la trahison et la perfidie la nuit obscure, que je ne t'aime, ô mon époux chéri! Mon amour est si grand que, pour célébrer ton culte, j'élèverais des autels à ton nom ainsi qu'à un être divin. Et, n'en sois pas surpris, car, si je ne croyais pas au Créateur, je cesserais de t'adorer comme un homme, mais je t'adorerais comme un dieu, et je te prendrais pour tel.

Et, plus loin, cette jolie peinture des plaisirs champêtres d'un riche gentilhomme laboureur. De la part du roi, on offre à Garcia une haute situation au palais. Et il répond :



Le comte d'Orgaz.

J'aime mieux sortir à la première lueur du jour, battre les coteaux, une arquebuse à la main, et, si mes chiens lèvent une compagnie de perdreaux, les poursuivre à travers les prai-

ries avec l'espoir de les voir bientôt tomber sur le sol, et, dès qu'ils sont à portée, pareils à un nuage sombre aux pieds rouges, les tirer au vol, en toucher trois ou quatre, haletant regarder mes chiens chercher les blessés, les exciter de la voix, et, quand ils les rapportent palpitants entre mes mains et que leur bouche docile me les abandonne, écarter les plumes, examiner l'endroit où le plomb les a frappés, revenir chez moi fier comme le comte d'Orgaz lorsque, victorieux à sa coutume, il rentre à Tolède en triomphe; de retour à la maison, les plumer, les embrocher, les faire griller sur la braise avec six doigts d'un jambon qui, après avoir été tourné et retourné trois ou quatre fois, vaut les pastilles de feu ou la cannelle du Brésil; les remettre à Thérèse qui les pose sans apprêts sur une table bien propre avec du vinaigre de l'huile et du poivre, où, les grâces dites, ma femme et moi mangeons chacun le nôtre, parce que rien ne vaut deux perdreaux devant deux personnes; lever un membre, le donner à Thérèse moins pour le lui offrir que pour exciter la jalousie de Bras, jeter aux chiens les carcasses décharnées, écouter la musique des os qui craquent sous leurs dents, toaster dans le cristal transparent et voir Blanche, de sa main jolie, me faire raison avec le cristal d'une fontaine, et, enfin, lever la table en remerciant celui qui nous envoie notre pain quotidien et en causant de nos projets. Tels sont les plaisirs de la Châteigneraie et je les préfère beaucoup, monsieur, à tous les biens, à toutes les places et à tous les honneurs dont le roi pourrait disposer en ma faveur. *(Vifs applaudissements.)*

la loyauté lui fait un devoir de le laisser partir



Thérèse Graciosa.

sans en tirer vengeance. D'une part, le se-



Don Mendo mort.

cret sera bien gardé, et, de l'autre, Garcia est sûr de la fidélité de sa femme. Il tuerait quiconque « penserait que le soleil et l'or, à leur état de pureté parfaite, rivalisent avec la vertu et la pureté de Blanche ».

Mais voici que le drame se noue.

Une nuit, Garcia, qui rentre de la chasse, voit pénétrer chez lui un cavalier, qu'à certains indices il croit reconnaître pour le roi. Il acquiert bientôt la certitude qu'un amour ignoré de sa femme a conduit les pas du visiteur nocturne, et, comme il s'agit du roi,

Pourtant, le maître de la Châteigneraie ne saurait transiger avec l'honneur. Ne pouvant

tuer le roi, il lavera son affront dans le sang de la femme adorée. Mais, au moment de frapper la victime innocente, son bras se raidit et il tombe évanoui sur le sol.

Blanche se sauve à demi nue, est recueillie par un vieil ami de sa famille et conduite à la Cour. Revenu à lui, Garcia frémit à la pensée que sa femme est au palais, près du roi. Il l'y rejoint et lui explique froidement qu'elle doit périr. Et Blanche, convaincue, ne fuit plus le poignard de Garcia; elle encourage, elle exhorte son mari à la frapper :

Garcia, Dieu te garde. Vis les jours éternels du phénix, et tue la victime innocente qui cause ton malheur. Puisque tu souhaites ma mort, frappe; j'emporterai, en descendant au tombeau, la consolation suprême de rester vivante au fond de ton cœur... Tu ne peux mener une vie déshonorée; mais, si je meurs pour que tu vives, je te demande comme unique grâce de me savoir gré de mourir.

Le dénouement approche. Garcia va frapper, quand, dans une scène conduite avec une extrême habileté, il reconnaît sa méprise. Le roi est étranger à l'outrage. Il ne reste plus en présence du mari qu'un seigneur de la Cour, un favori du monarque. Garcia n'hésite pas; d'un coup de dague, il étend mort à ses pieds son véritable offenseur.

Regarde, Sire, dit-il au roi stupéfait, il est mort et j'estime que tu m'aurais noté d'infamie si je t'avais montré vivant l'homme coupable de m'avoir outragé. Bien qu'il soit un grand de l'État, bien qu'il soit le premier dans ta faveur, il n'en est pas moins un larron d'honneur. Voilà l'offenseur, voici le bras qui l'a tué, voici la tête qui attend le bourreau. Mais, tant qu'elle reposera sur mes épaules robustes, au-dessous du roi personne ne m'insultera en vain.

Et le roi, qui devrait punir deux fois, d'abord parce qu'il y a meurtre, et puis parce que le crime a été commis en sa présence et dans l'enceinte du palais, le roi pardonne, le roi absout. L'honneur devait être satisfait.

❧

Peut-être pourrait-on reprocher à ce très beau drame ce que les Espagnols appellent du *cultéranisme*, c'est-à-dire le désir trop évident de montrer une culture littéraire très étendue; mais il est plein de force et de talent; et, si l'auteur a ainsi sacrifié à la mode de son temps, l'ensemble de l'œuvre a été la source d'une multitude de pièces étrangères. Toutes ces imitations sont autant d'hommages.

" L'Othello ", de Shakespeare, et la pièce de Rojas

On a souvent comparé ces drames où le point d'honneur s'unit à la jalousie à l'*Othello* de Shakespeare.

On a souvent, par exemple, établi un rapprochement entre Don Gutierre, du *Médecin de son Honneur*, et le More de Venise.

C'est une erreur profonde. La ressemblance s'arrête à la surface; les caractères des héros sont aussi dissemblables que les motifs qui les guident sont différents.

Le grand amiral de Venise est, au dire de ses officiers, un névropathe, qui ne se maîtrise plus et déraisonne quand la colère le saisit. Malgré son origine orientale, malgré le sang qui coule dans ses veines, ce n'est pas un Oriental que Shakespeare a dépeint, mais un malade par moment irresponsable, relevant de la médecine bien plus que de la psychologie. Iago, son enseigne, inspire, commande, suggestionne, et l'amiral obéit.

C'est ainsi que Iago, après avoir convaincu son chef de la trahison de Desdémone et exploité l'amour passionné que, sur le retour de la vie, Othello éprouve pour sa jeune femme, lui persuade de la tuer et lui indique même la manière de s'y prendre. Alors, éperdu, le cœur torturé, Othello devient meurtrier; mais, dans sa rage, il n'obéit à aucun préjugé, il ne s'inquiète d'accomplir aucun rite de l'honneur. Il se croit trompé, il souffre, il punit; mais, dès que ses yeux se dessillent, loin de songer, comme Don Gutierre, à contracter de nouveaux liens, il se tue sur le corps de Desdémone.

L'on sait que Shakespeare avait emprunté le sujet de sa tragédie à une pièce italienne; il n'est pas surprenant qu'il ait donné à son héros les sentiments d'un Européen de son temps.

Le " Tétrarque de Jérusalem ", de Calderon

Il est une autre pièce du théâtre espagnol, où l'on pourrait relever des analogies plus marquées avec la tragédie anglaise : c'est le *Tétrarque de Jérusalem* ou le *Plus Grand Monstre est la Jalousie*, de Calderon, parce que le héros, emprunté à l'antiquité judaïque, sort du cadre où se meuvent les protagonistes habituels de Calderon et de ses émules.

Les mérites de cette pièce sont si grands, ses beautés si transcendantes, que les critiques allemands la placent au-dessus des plus beaux drames de Shakespeare, que les Anglais ont bien voulu admettre qu'on la comparât à *Othello*, et que Voltaire lui a, sans façon, emprunté sa *Marianne*.

Le *Tétrarque de Jérusalem*, comme la *Marianne de Hardi*, et celle bien plus célèbre de Tristan l'Hermite, est tiré d'un passage de Josèphe, où l'historien des guerres des juifs parle de la cruauté bien connue d'Hérode, ce gouverneur de Judée qui donna, par deux fois, l'ordre de faire périr sa femme Meryem dans le cas où il n'échapperait pas vivant aux dangers auxquels l'exposent ses luttes successives contre Octave.

Dans les premières scènes du drame espagnol, Hérode, qui aime passionnément sa femme, est alarmé par une prédiction lui annonçant que Meryem doit être sacrifiée au plus formidable des monstres. En même temps, nous sommes informés que le Tétrarque aspire à la domination du monde que se disputent, de leur côté, Antoine et Octave, empire qu'il ne convoite, d'ailleurs, que pour le mettre aux pieds de celle qu'il adore. Pour arriver à ses fins, le Tétrarque s'unit à Antoine contre Octave, et succombe dans cette lutte. Octave l'appelle en Egypte pour lui demander compte de sa conduite.

Mais voici que, parmi les dépouilles tombées, après la défaite du Tétrarque, entre les mains d'Octave, se trouve un admirable portrait de Meryem. Rien qu'à le voir, Octave tombe amoureux de la beauté qu'il représente, et bien que, pour l'en détourner, on lui assure qu'elle est morte, il fait reproduire son image et en orne plusieurs pièces du palais.

Lorsque le Tétrarque arrive, il reconnaît, dans la salle même où le reçoit Octave, le portrait de sa femme et apprend que le général romain en est éperdument amoureux. La jalousie pénètre comme un glaive dans le cœur d'Hérode et elle s'exaspère quand on lui annonce qu'Octave va se porter sur Jérusalem. Il verra Meryem. Peut-être, même, beau, amoureux, vainqueur, s'en fera-t-il aimer! A cette pensée, le Tétrarque est aveuglé par la fureur et il envoie un ami fidèle avec l'ordre écrit de tuer Meryem dans le cas où il viendrait à mourir. Mais il ajoute :

Qu'elle ne sache pas que c'est moi qui la condamne à mourir; qu'elle ne m'abhorre pas au moment où elle demandera vengeance au ciel!

Le messager de mort, qui est aussi dévoué à Meryem qu'au Tétrarque, essaye de détourner son maître de son dessein. Hérode l'interrompt:

Tais-toi, je sais que tu as raison, mais je ne puis t'écouter.

Puis, dans son désespoir, il s'écrie:

Sphères sublimes, ciel, soleil, lune, étoiles, nuées, grêle, givre, n'aurez-vous pas un coup de foudre pour frapper un malheureux? Et si tu ne la lances pas contre moi, pour qui, pour qui, ô Jupiter, réserves-tu ta vengeance?

Meryem obtient secrètement communication de la lettre d'Hérode, apprend son arrêt de mort et détourne le coup qui la menace. La jalousie exaspérée du Tétrarque dont elle a manqué devenir la victime ne l'empêche pas de se jeter aux genoux d'Octave et de solliciter et d'obtenir de lui la vie du Tétrarque que l'on ramène à Jérusalem pour lui faire subir le châtiment de sa rébellion dans la ville même dont il a été gouverneur.

Octave se montre magnanime, heureux d'accorder une faveur à la femme qu'il aimait, alors qu'elle lui était inconnue.

Dès que Meryem a la promesse que son mari sera épargné et qu'elle a obtenu sa délivrance, elle se retire avec lui dans la partie la plus reculée du palais, et, là, son amour blessé, sa dignité outragée, lui reprochent de l'avoir sacrifiée à sa jalousie. Elle lui annonce, en même temps, que, désormais, seule au milieu de ses femmes, vouée à un perpétuel veuvage, elle ne le reverra jamais qu'en public, dans des circonstances solennelles.

A la scène suivante, Octave pénètre de nuit chez Meryem. Lui aussi, a été informé de l'ordre donné par le Tétrarque de tuer la jeune femme; il vient l'avertir, il veut la sauver.

Mais, alors, Meryem, dans une scène sublime, refuse tout secours. Hérode est le seul et unique maître de sa vie; elle lui appartient de corps et d'âme. Et, en même temps qu'elle défend son époux contre l'accusation portée contre lui, elle se défend elle-même avec héroïsme contre l'amour que lui déclare Octave. Elle veut fuir, Octave la suit; à cet instant, Hérode entre, un poignard à la main. Dans la lutte qui s'engage, une torche tombe, les lumières s'éteignent et Meryem, qui s'est jetée entre les deux adversaires, reçoit dans le cœur le coup qu'Hérode destinait à Octave. *(Vifs applaudissements.)*

Ainsi s'accomplit la prédiction faite au début de la pièce et où il est dit que Meryem sera la victime du plus grand des monstres. Ce dénouement, quoique prévu, est habilement amené et produit une impression profonde.

Le " Tétrarque de Jérusalem " et " Othello "

Comme je vous le disais tout à l'heure, il existe des points de ressemblance incontestables, quoique fortuits, entre Othello et

le Tétrarque. Ainsi, dans la comédie espagnole, nous avons une scène de nuit, où les femmes de Meryem la déshabillent et lui chantent, pendant qu'elle s'abandonne à de sombres pressentiments, des vers d'Escriva, qui font partie de morceaux choisis de la vieille poésie espagnole, insérés dans le *Cancionero général*. Cette romance plaintive et la situation elle-même vous rappelleront, j'en suis sûre, la romance du *Saule*, que Desdémone dit, au moment où, seule avec Emilie, elle fait sa toilette de nuit, qui sera sa toilette funèbre.



Nous trouvons également un rapprochement frappant entre la scène où Desdémone défend Othello et celle où Meryem, sollicitée de fuir par Octave et d'éviter ainsi les violences redoutables de son époux, s'indigne d'une accusation qu'elle sait véridique et où il ne s'agit de rien moins que de sa mort ordonnée par le Tétrarque. Nous pourrions établir d'autres rapprochements entre les deux pièces; mais il me paraît plus intéressant de signaler les différences que je relève entre des tragédies, composées sur une donnée à peu près analogue, et de vous montrer combien sont opposées les idées qui dirigent les protagonistes.

La jalousie d'Hérode n'a, dès le début, d'autre fondement que la crainte d'être oublié par celle qu'il adore s'il venait à périr. Et, à cette crainte, il sacrifie une femme innocente; il ne veut pas que cette beauté puisse charmer les regards d'un autre époux, et il ordonne sa mort.

C'est de la jalousie portée à son paroxysme, mais c'est de la jalousie spontanée, personnelle, qui est combattue au lieu d'être surexcitée par le confident d'Hérode.

Au contraire d'Hérode, Othello est un malade incapable de résister à son mauvais génie. Il est trompé par Iago, croit à la trahison de Desdémone et c'est dans un accès de fureur maladive, mais, en somme, explicable, qu'il devient meurtrier.

Pour conclure et me résumer, Shakespeare fait de l'époux de Desdémone un more et un mulâtre pour motiver son excessive jalousie; mais il l'a dessiné d'après un modèle italien, il lui a donné les sentiments d'un chrétien et s'est efforcé de montrer toutes les raisons et les excuses qui pouvaient faire accepter son crime par le public auquel il s'adressait.

Tandis que Calderon, écrivant pour un public tout imbu des idées musulmanes sur l'état moral et social de la femme noble, idées qui, ainsi que je vous l'ai répété à plusieurs reprises, étaient traditionnelles dans le théâtre espagnol, — Calderon ne sent pas l'utilité de chercher des excuses à la jalousie du Tétrarque, sinon celles qu'il place dans la bouche d'un serviteur d'un rang infime, ou celles que développe Meryem dans la protestation que vous allez entendre.

Il sait que l'auditoire élégant de qui il relève en admettra, sans conteste, la manifestation farouche, et que, loin de protester, il approuvera.



J'ai mauvaise grâce, mesdemoiselles, à retarder une audition qui va vous émouvoir profondément. Pourtant, je ne saurais me séparer de vous sans vous remercier de l'intérêt que vous avez toujours pris à ces leçons, de la sympathie que vous n'avez cessé de témoigner à leur auteur, et sans vous rappeler, par un court résumé, tout ce que le théâtre espagnol renferme de moral, de grand, de noble et de sublime dans ses *autos*, ses drames héroïques, ses *Comédies de Saints*, ses *Comédies Divines* et ses tragédies qui ont, pour loi souveraine, le respect des choses saintes et le culte de l'honneur. *(Applaudissements prolongés.)*

Si, plus tard, vous visitez en détail le vaste empire dont je viens de vous entr'ouvrir les portes, vous constaterez que le théâtre espagnol tend toujours vers l'idéal, glorifie les nobles exploits et proclame la nécessité de trois grands sentiments : la crainte de Dieu, la fidélité envers ses représentants ici-bas et le dévouement sans borne à la patrie. Les Espagnols sont demeurés des patriotes au sens sublime du mot, et leur art dramatique a grandement contribué à développer chez eux cette admirable, cette incomparable vertu nationale, plus utile peut-être que les vertus individuelles qu'elle synthétise, d'ailleurs, en une seule. Quand on aime son pays, quand on le respecte, quand on le veut capable de rivaliser avec les plus grands, on sait lui sacrifier ses passions, ses défauts, ses intérêts.

Le théâtre espagnol a, parfois, de la trivialité; il n'a jamais de l'immoralité; il est vertueux par essence, ce qui ne l'empêche pas d'être prodigieusement vivant et amusant.

Je ne me hasarde guère en disant, après un critique éminent :

— C'est à l'Espagne que l'Europe reste redevable de ce qui lui reste encore de sentiments chevaleresques et romanesques. *(Longs applaudissements. Ovation à Mme Dieulafoy.)*

JANE DIEULAFOY.

(Conférence sténographiée.)

L'ACADÉMIE DE DESSIN



Cours de M. Paul THOMAS



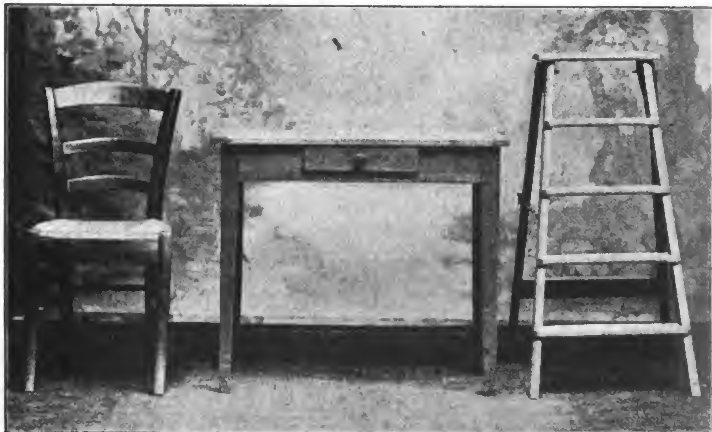
DEVOIRS DONNÉS PAR M. PAUL THOMAS A SES ÉLÈVES

Première division : une table, un escabeau, une chaise.

Deuxième division : un ornement, d'après le plâtre.

Troisième division : Tête de femme, d'après le plâtre.

Quatrième division : portrait d'une vieille femme assise, vue de face.



Nous donnons, ici, le classement des dessins qui ont été retenus par MM. Jules Lefebvre et Paul Thomas, comme étant les meilleurs. Les élèves de province ont été jugées avec les élèves de Paris.

Dessin d'après le modèle vivant

1° Mlle Savignac Souvillouze;
2° Mme Boulanger;
3° Mlle Cornille.
Mention : Mlle Lanceste (province).

Dessin d'après le plâtre (tête)

1° Mlle Labeyrie;
2° Mlle Laurent;
3° Mlle Charlotte Baschet.
Mention : Mlle Blache (province).

Dessin d'après le plâtre (ornement)

1° Mlle Lhomme.
Mention : Mlle Mareuse.

Objets usuels

1° Mlle Arlette Warrain;
2° Mlle Lilie Brisson;
3° Mlle Miracle.
Mentions : Mlles Suzanne Lévy et Rondel (province).

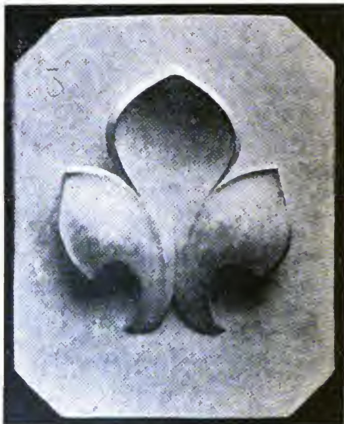
Les autres élèves n'ont **pas été classées.**

La Perspective.

La vue de notre œil ressemble parfaitement à la vue de notre raison, et l'optique est dans la nature ce qu'elle est dans la philosophie. La différence du point de vue change la perspective morale des idées comme la perspective linéaire des choses, et, suivant le point de distance auquel se place notre esprit, il ne saisit que des détails dont l'importance le trompe, ou il embrasse l'ensemble dont la grandeur l'éclaire. Au surplus, la perspective physique, si rigoureuse qu'elle soit sous la règle et le compas du géomètre, reste soumise à l'empire du sentiment. Louis David disait à ses élèves : « D'autres peintres savent mieux que moi la perspective, mais ne la sentent pas aussi bien. » Cette parole signifiait assez clairement que le savoir ne suffit pas à l'artiste, quand il trace la perspective de son tableau, et qu'il y faut une part faite au sentiment. Nous allons voir, en effet, que le sentiment doit guider une à une toutes les opérations du peintre, et déterminer ainsi la hauteur de l'horizon, le choix du point de vue, le choix du point de distance et l'ouverture plus ou moins grande de l'angle optique.

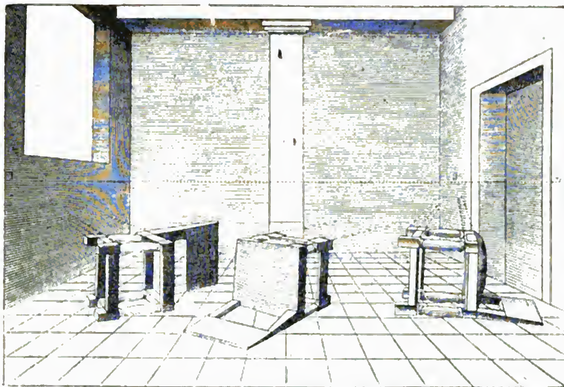


La *hauteur de l'horizon.* — Bien que la ligne de l'horizon ait une courbure produite par la sphéricité de la terre, cette courbure est tellement microscopique et inappréciable, qu'elle peut être remplacée, en peinture, par une ligne droite. Mais à quelle hauteur tracer l'horizon? Si l'on veut peindre un tableau de marine, l'horizon sera naturellement la ligne qui sépare le ciel de la mer, car l'horizon n'est autre chose que le niveau de la mer, que nous apercevrions si les terres et les montagnes qui nous la cachent étaient transparentes. Maintenant, le goût dit assez que la hauteur de l'horizon dans le tableau dépendra du sujet que le peintre a choisi et du nombre des figures qu'il doit mettre en scène.



S'agit-il de représenter une fête publique, comme la *Kermesse* de Rubens, ou un festin magnifique, comme les *Noces de Cana* de Paul Véronèse? Il est sensible qu'il faudra élever l'horizon pour faire voir le plus grand nombre possible de personnages et dérouler la scène aux yeux du spectateur, telle qu'il la verrait s'il était placé sur une terrasse ou derrière une fenêtre qui serait pour lui le cadre du tableau. David, voulant peindre le *Serment du Jeu de Paume*, s'est supposé debout sur une table d'où il aurait vu tous les groupes et tous les mouvements de l'assemblée. Gros, pour développer le sinistre champ de bataille d'Eylau, a placé l'horizon à la hauteur d'une éminence d'où il aurait embrassé dans son étendue le spectacle entier de ce grand désastre : « Lorsque le tableau, dit Adhémar (*Supplément*

au Traité de Perspective), représente un salon dans lequel plusieurs personnes sont réunies, les unes assises, les autres debout, on placera l'horizon à la hauteur d'une personne debout. Dans ce cas, le spectateur éprouvera la même impression que s'il était debout auprès des personnes représentées dans le tableau.



Les lignes horizontales parallèles entre elles, mais non pas au tableau, concourent à un même point dit accidentel (G, G, G) sur la ligne d'horizon. Si les parallèles n'étaient pas horizontales, le point de concours serait au-dessus ou au-dessous de l'horizon.

Si le sujet ne contient que deux ou trois personnes assises, on fera bien de placer l'horizon à la hauteur de leurs yeux. Après quelques moments d'attention, le spectateur pourra croire qu'il est lui-même assis à côté des personnes qu'il a devant lui, et qu'il prend part à leur conversation. Mais si l'une d'elles paraissait lever un peu la tête, comme si elle regardait une personne debout, il faudrait, comme dans l'exemple précédent, placer l'horizon à la hauteur d'une personne debout. »



Supposons, maintenant, que l'artiste ait à composer un tableau pour une place fixe, ou bien une peinture murale à une hauteur voulue, la ligne d'horizon sera choisie en conséquence, mais avec certains ménagements et, au besoin, certaines *tricheries* favorables au regard. Le célèbre peintre Mantegna, ayant été chargé par le marquis de Gonzague de peindre le *Triomphe de Jules César*, qui devait orner le palais de Mantoue et qui devait être placé plus haut que l'œil du spectateur, Mantegna eut soin de poser les premières figures sur la ligne de terre formant la base du tableau; il fit ensuite disparaître peu à peu les pieds et les jambes des personnages du second et du troisième plans, comme le voulaient la ligne donnée de l'horizon et les lois géométriques. De même pour les brancards, les vases, les aigles et les trophées portés en triomphe; il les dessina de bas en haut, de sorte que l'œil n'en aperçoit que le dessous. Vasari vante beaucoup cette observation scrupuleuse de la perspective. Mais faut-il toujours être vrai jusqu'au point d'étonner les yeux en leur montrant des singularités qui les déroutent? Il se peut faire que les regards soient offensés justement par les précautions qu'on aura prises pour ne les offenser point, et que le spectateur, ne se rendant pas compte de la ligne d'horizon que le peintre a choisie, trouve bizarre ce qui est pourtant justifié par la science du géomètre. L'essentiel, en peinture, c'est que l'âme soit émue ou captivée, dût-on la captiver ou l'émouvoir aux dépens des lois rigoureuses de la scénographie, ou, du moins, par une légère infraction à ces lois.

CHARLES BLANC.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



M. Ludovic Halévy à l'Université

Grand émoi, à l'Université des *Annales*, au dernier cours de coupe de Mme Laurent Bourget... Les jeunes étudiantes étaient fort affairées autour de leurs mannequins, en train d'y ajuster, selon toutes les règles, un patron en mousseline, lorsque surgit M. Adolphe Brisson, accompagné de l'auteur légendaire de l'*Abbé Constantin*. Quelques épingles tombèrent de saisissement et plusieurs coups de ciseaux entamèrent l'étoffe plus que de raison.

M. Ludovic Halévy se fit présenter Mme Laurent Bourget, dont le frère est son condisciple à l'Académie française, et la félicita vivement du charmant tableau que présentait son cours.

En effet, une soixantaine de jeunes filles étaient réunies dans la grande salle des fêtes des *Annales*, taillant, bâtissant, ajustant, épinglant et offrant le plus aimable coup d'œil qui soit.

L'éminent académicien sembla s'intéresser beaucoup à la « façon » de la robe que les étudiantes combinaient. Il leur souhaita bon courage, et leur promit de revenir.



Conférences de MM. Gaston Rageot et Jules Bois

Le 15 avril, M. Rageot, dont la leçon sur la « Coquetterie » avait été si goûtée par nos étudiantes, fera une conférence sur l'« Art de la Conversation », art charmant qui s'épanouit, surtout, au dix-huitième siècle, dont les traditions, aujourd'hui, semblent un peu perdues, et qu'il fera revivre.

Cette causerie, primitivement, devait être faite par M. Jacques Normand, mais il marie, à cette date, Mlle Jacqueline, sa fille, avec un officier de l'armée française. La cérémonie aura lieu à la Malle, près de Marseille, dans la chapelle du château. Cet heureux événement nous prive, pour cette saison du moins, du concours de M. Jacques Normand, concours promis pour l'an prochain. Que cela nous soit l'occasion de féliciter les jeunes fiancés et leurs parents.

Nos universitaires réentendront, avec plaisir, le spirituel conférencier qu'elles applaudirent au début de la saison avec tant d'enthousiasme.

Le sujet de la « Femme Moderne » sera traité par M. Jules Bois.

M. Jules Bois est un féministe dans l'excellent terme du mot. Nul mieux que lui ne pouvait poser et résoudre cette question palpitante de la « Femme moderne », telle que nous la souhaitons, telle que l'exige l'évolution du siècle.

Il retrouvera, en cette seconde conférence, le succès avec lequel fut accueilli son charmant réquisitoire contre la « Littérature neurasthénique ».



A nos Conférences

Reconnu, parmi les auditeurs de nos dernières conférences, Mmes Louis Barthou, Edmond et Rothschild, Hériot, Heugel, Adrian, Bischoffsheim;

La duchesse de Rohan, la duchesse douairière de la Roche-Guyon, Mme Auguste Dufay, Mlle Fevre, M. Louis Olivier, directeur de la *Revue des Sciences;* Mlle Beugesco;

Mmes Félix-Faure-Goyau, Th. Delcassé, Georges Leygues, Poincaré, M. Dubois, de l'Institut; Mmes Dubois, Rose Caron, Bataille, M. et Mme Faucher-Magnau, M. et Mme Deligand, M. et Mme de Serbonnes, M. et Mme Frédéric Loliée, M. et Mme Warrain, Mme Aubin, comte et comtesse de Chevigné, M. et Mme Henri Lavedan, Mmes René Baschet, Marcel Baschet, Pardinell, etc.

Il est question de reconstruire une salle plus grande aux *Annales*, car celle qui sert actuellement et qui avait, dans le début, paru très vaste, est devenue insuffisante. On n'y trouve plus un tabouret et, à la dernière conférence de M. Richepin, M. Nozière ne put parvenir jusqu'à la salle.



Un Livre d'Archéologie

Mlle Fernande Sadler est une « historienne » et une archéologue distinguée. Membre de la Société Historique du Gâtinais, elle a entrepris un gros ouvrage sur ce délicieux coin de la forêt de Fontainebleau : Grez-sur-Loing, plein de souvenirs, de monuments, de paysages et de traditions. Elle y raconte l'histoire, à travers les âges, de la paroisse, de la seigneurie, des fiefs et des habitants notables. Elle consacre quelques chapitres fort curieux aux moulins célèbres de la contrée : le Moulin du Pré, le Moulin de Roi, le Moulin d'Hulaz, et elle les accompagne de dessins faits et gravés par elle, ce qui donne à ce livre documenté un côté artistique plein d'agrément.

Les promeneurs de la grande forêt con-

sulteront avec fruit ce gros ouvrage, digne d'un savant archéologue, et qui fait le plus grand honneur à celle qui l'a écrit.



Ce que les Étrangers pensent de l'Université

L'Université est très gâtée par la *presse* étrangère; des journaux russes lui ont consacré de longs articles, et aussi de célèbres revues américaines; le *New-York Herald* lui est particulièrement bienveillant. Aujourd'hui, nous détachons du *Frankfurter Zeitung* un des principaux passages de l'article (après avoir expliqué le fonctionnement de nos cours il en explique le but moral) :

« Dans cette nouvelle Université, dit-il, on s'applique à préparer des femmes « de fond ». Car la femme ne doit pas vivre dans les nuages. La nouvelle Université ne veut ni pédanterie, ni restriction domestique. Elle tient à mettre un peu d'ordre dans l'esprit des femmes sans, pourtant, nuire à ses qualités natives de grâce et de charme. Elle estime que, pour être une bonne maîtresse de maison, il n'est pas absolument nécessaire d'ignorer la littérature. »

Nous remercions nos aimables confrères de propager avec tant de sympathie nos idées. En effet, nous désirons aider à l'évolution des jeunes filles; nous voulons qu'elles deviennent, selon l'expression pittoresque du *Frankfurter Zeitung*, des « femmes de fond ».



Deux Universités

Nous avons, paraît-il, une sœur aînée à Marseille. C'est la directrice, Mme Cler-Dauce, qui nous l'apprend. Depuis trois ans, Marseille possède une Université qui fonctionne à merveille. Toutes les sciences commerciales, tous les travaux féminins et les arts d'agrément sont enseignés. Des professeurs notoirement connus font les cours.

De plus, un bureau de placement a été organisé et les commerçants s'y adressent journellement. Enfin, une bibliothèque de trois cent cinquante volumes fonctionne et rend à la jeunesse de grands services.

Mlles Chaumont et de Bellefroid me demandent d'avertir nos abonnées belges qu'à Anvers (11 et 13 rue de Bom) existe aussi un Institut supérieur pour jeunes filles, dans le genre du nôtre.

Les cours de littérature française, d'histoire de l'art, d'histoire de la civilisation, y sont professés par des maîtres éminents, et la partie pratique embrasse également la peinture, la coupe, les modes, l'enseignement ménager.

Nous saluons ces Universités — cousines de la nôtre — et leur souhaitons bon succès.

Nos Promenades et Excursions

Nous allons bientôt publier le programme complet, définitif, de nos promenades et visites dans Paris, qui auront lieu du 15 mai au 15 juin.

M. Georges Cain veut bien me prêter le secours de son érudition et de sa connaissance du vieux Paris pour diriger nos promenades.

M. et Mme Dieulafoy ont la bonté d'organiser la partie archéologique de nos excursions. Grâce à leur aimable intervention, j'ai déjà pu m'assurer l'éminent concours de M. Héron de Villefosse, de l'Institut, qui nous fera, au Louvre, une conférence sur les Antiques grecs; celui de M. Hamard qui, au musée du Trocadéro, nous contera l'historique des monuments romans français; celui de M. Milhoué qui nous initiera aux beautés de la Chine ancienne (musée Guimet).

Ces érudits, ces merveilleux historiens, nous feront les honneurs des musées avec une compétence que nos étudiantes apprécieront certainement. Car, s'il est difficile de voir des musées abandonné à son ignorance, la promenade devient tout à fait amusante quand elle est faite en compagnie d'un savant, d'un orateur qui facilite la tâche, et l'éclaire.

Nous entreprendrons aussi de véritables excursions : à Versailles, à Chantilly, à Fontainebleau, à Sèvres. Nous sommes en train d'organiser ces expéditions, afin qu'elles soient aussi agréables qu'instructives. Nous traverserons les bois et les forêts dans de grands breaks, afin de humer un peu de bon air en même temps que de la science.

M. Baumgard, l'aimable directeur de Sèvres a promis de montrer à nos étudiantes la fabrique nationale dans tous ses détails, même les plus cachés au public.

Nous intercéderons auprès de MM. de Nolhac d'Esparbès, et auprès de notre cher président Alfred Mézières, pour qu'ils nous ménagent à Versailles, à Fontainebleau, à Chantilly, une journée royale.

Enfin, nous comptons rendre visite à M. Haraucourt à Cluny, à M. Lapauze au Petit Palais, et, bien entendu, à M. Cain à Carnavalet.

Nous voulons aller voir également M. Funck-Brentano à l'Arsenal, et nous arrêter aux Archives, où M. Lenotre a promis de nous accompagner. Nous ne manquerons pas non plus de faire un pèlerinage à quelques vieilles maisons de Paris. Notre *Journal de l'Université* rapportera fidèlement l'écho de ces promenades, les illustrant de nombreuses images, afin que l'illusion soit complète, afin, surtout, que nos lecteurs de province aient le sentiment de nous avoir accompagnés dans ces intéressantes tournées.

Un Livre utile

Il s'appelle l'*Assistance Féminine en Temps de Guerre*, et est écrit par le docteur Legrand, médecin-major du 3e régiment de dragons (1).

Le docteur Legrand veut que les femmes puissent, en temps de guerre, trouver à leur dévouement un aliment naturel.

« Aller vers les souffrances, dans le décor des fins de bataille, dispenser la douceur après la violence des luttes : c'est réaliser les rêves de son imagination et les aspirations de sa charité. »

Mais le docteur Legrand s'étant aperçu que les manuels destinés aux infirmières parlaient assez peu des soins spéciaux à donner aux blessés, il s'est efforcé de traduire pour l'esprit féminin les connaissances spéciales qu'il faut posséder afin de prêter assistance aux malades et blessés militaires.

Dans quelques chapitres très intéressants : « Sur le Champ de Bataille »; « Du Champ de Bataille à l'Hôpital »; « Les Vertus de l'Infirmière », il donne de précieux conseils.

Je ne doute pas du succès de ce livre.



Une Audition chez Rosine Laborde

Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant, membre d'honneur de notre Université des *Annales*, vient de donner, chez elle, une très intéressante audition de ses élèves.

Les élèves que Mme Rosine Laborde fait entendre sont tous artistes. Elle produit ainsi, chaque année, la fleur de son enseignement et c'est un honneur de chanter à ces auditions où, jadis, l'on applaudit Delna et Calvé, deux étoiles formées par l'admirable professeur.

Cette année, on distingua surtout Mme Puget, remarquable dans le duo du *Roi d'Ys*, chanté avec M. Bernard, de l'Opéra-Comique (élève également de Rosine Laborde); Mlles Péan, Vera Lever, Wyllie, et enfin cette admirable Brohly, que nos étudiantes applaudirent à l'Université dans le répertoire de Gluck, et qui chanta, chez Rosine Laborde, les *Larmes* de Werther, et cet air de la *Vivandière :*

Viens avec nous, Petit,

qui fait passer le frisson, quand il est interprété avec une voix dramatique et passionnée comme celle de Mlle Brohly.

M. de Saint-Quentin accompagna lui-même ses œuvres admirablement chantées par M. Bernard, et Mlle Turban, parfaite musicienne, tint le piano d'accompagnement avec son autorité coutumière et ce talent qui la fait rechercher des artistes.

Cette séance marque un triomphe de plus à Mme Rosine Laborde. Nous lui offrons avec joie nos vives félicitations.



Les Danses anciennes

Nous ne donnons pas, aujourd'hui, la conférence faite par M. Bourgault-Ducoudray sur les danses anciennes. Cette séance, à laquelle Mlle Sandrini prêtait son aimable concours, a obtenu un si vif succès, que nous avons pensé qu'il serait agréable à nos lectrices de province d'avoir sur ces jolies danses de style, dansées par Mlle Sandrini, le plus de documents possible.

Profitant de l'accalmie que nous laissent les vacances, nous consacrerons une partie de notre prochain numéro aux danses nobles et spirituelles des dix-septième et dix-huitième siècles. Nous accompagnerons le texte de nombreuses gravures et donnerons les explications concernant les pas et la musique d'auteurs anciens.



Conférences Lamartine

Il se pourrait qu'au lieu d'une conférence sur Lamartine, les *Annales* en offrissent *deux* : L'une, que M. Dorchain fera avec son talent habituel; l'autre..., l'autre serait une grosse surprise.

Un académicien, fervent de Lamartine, celui qui l'a le mieux connu et en a parlé avec le plus d'éloquence et qui le touche de plus près, un académicien, — admirable de jeunesse, malgré ses quatre-vingts ans passés, — un académicien, célèbre par ses dons oratoires, consentira peut-être — si sa santé le lui permet — à venir parler de Lamartine à nos étudiantes... Mais chut! c'est encore un secret. Nous n'avons le droit de n'en parler que la prochaine fois.



(1) Librairie Universelle, Paris.

PENSÉES



Nous offrons aux Lecteurs du Journal de l'Université *les Pensées qui ont été jugées dignes d'un Prix au dernier Concours des* Annales *traitant de* LA MUTUALITÉ.

PENSÉES CLASSIQUES

Heureux ou malheureux, l'homme a besoin d'autrui.
Il ne vit qu'à moitié, s'il ne vit que pour lui.
DELILLE.

La société serait une chose charmante, si l'on s'intéressait les uns aux autres.
JULES MICHELET.

Quand, par hasard, moins pauvre, elle avait quelque chose,
Elle le partageait à tous comme une sœur ;
Quand elle n'avait rien, elle donnait son cœur.
VICTOR HUGO.

Dans nos jours passagers de peine et de misères,
Enfants d'un même Dieu, vivons du moins en frères;
Aidons-nous l'un et l'autre à porter nos fardeaux...
VOLTAIRE.

« Vivre en soi, ce n'est rien : il faut vivre en autrui.
A qui puis-je être utile, agréable aujourd'hui ?
Voilà, chaque matin, ce qu'il faudrait se dire ;
Et le soir, quand des cieux la clarté se retire,
Heureux à qui son cœur, tout bas, a répondu :
« Ce jour qui va finir, je ne l'ai pas perdu ;
Grâce à mes soins, j'ai vu, sur une face humaine,
La trace d'un plaisir ou l'oubli d'une peine. »
ANDRIEUX.

Je n'ai jamais regretté le temps que j'ai donné aux autres. DIDEROT.

Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute sa force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun, s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même, et reste aussi libre qu'auparavant. J.-J. ROUSSEAU.

Si l'on vous demande :
— Combien êtes-vous ?
Répondez :
— Nous sommes un, car nos frères c'est nous, et nous, c'est nos frères.
LAMENNAIS.

Le plaisir le plus délicat est de faire celui d'autrui. LA BRUYÈRE.

Toutes les unions sont fondées sur des besoins mutuels. MONTESQUIEU.

PENSÉES MODERNES

A mesure que la société s'organise et s'élève, la vie particulière de chacun de ses membres voit décroitre son cercle. Dès qu'il y a progrès quelque part, ce progrès ne résulte que de l'immolation de l'intérêt personnel au général. MAURICE MAETERLINCK.

La République n'a pas de plus sûre défense que l'armée mutualiste composée de plus de trois millions de personnes liées par l'intérêt social, et dont la fédération domine les différences d'origine et d'opinion.
PIERRE BAUDIN.

Le *Moi* individuel, soumis à l'analyse un peu sérieusement, s'anéantit pour ne laisser que la collectivité dont il est l'éphémère produit. MAURICE BARRÈS.

La première des mutualités serait de savoir ne rien dire qui pût faire tort à son prochain.

La mutualité est un moyen de gouvernement : un peuple qui serait entièrement mutualiste ne penserait pas à faire des révolutions.
L. FILLIAUX-TIGER.

La mutualité n'est, en somme, qu'un collectivisme sagement entendu : au fond de toute utopie gît une possibilité.

L'idée de mutualité, née dans un siècle irréligieux, ne repose, cependant, que sur les préceptes de l'Evangile.
GEORGETTE CATELAIN.

L'intérêt de l'homme n'est pas souvent en harmonie avec son devoir. Dans la mutualité, le devoir et l'intérêt s'accordent toujours et marchent de front. LÉON COURIVAUD.

La mutualité, c'est un immense parapluie de famille. LUIZ DE NEYRAN.

La mutualité guérit trois grands maux : l'ennui, l'inquiétude, l'égoïsme.
G. CHEVILLARD.

La mutualité est une fraternité pratique.
ANDRÉE BRIVES.

Les Cours Pratiques



Série A | Lundi, 18 Mars

COUPE

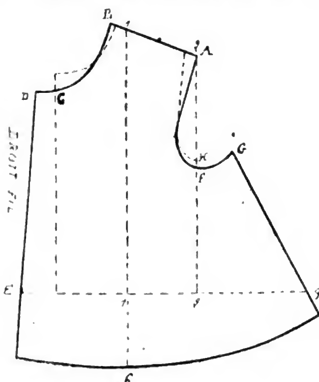
Cours de Mme LAURENT BOURGET



ROBES DE CHAMBRE

Les enfants ont, comme nous, leurs robes de chambre et leurs matinées La robe de chambre, très pratique, — mais, je ne sais pourquoi, peu employée, — est en flanelle montée par de gros plis sur un empiècement; une petite ceinture droite la termine.

La matinée, plus difficile à couper, nous



occupera seule aujourd'hui Le patron de brassière est là pour faciliter la tâche, et toutes les modifications que je vais indiquer s'y rapportent.

Le Devant

Le devant (croquis numéro I). — L'épaule est plus longue d'un centimètre du côté de l'entournure (point A) et d'un demi-centimètre du côté de l'encolure (point B).

L'encolure commence au point B, creusé d'un centimètre au milieu du devant (C) et dépasse d'un centimètre et demi (point D) la ligne du milieu du devant de la brassière. Le devant est biaisé en évasant; il a trois centimètres de largeur en plus au point E, au niveau de la ligne du bas de la brassière. L'entournure commence au point A. Il faut la creuser d'un demi-centimètre sur la deuxième ligne de division (point E); puis, elle s'arrondit et se termine au point G, placé à trois centimètres en dehors de la ligne de division et à un demi-centimètre au-dessus du point H de l'entournure de la brassière.

La couture du dessous de bras est très évasée; il faut lui donner quelques centimètres à partir de la deuxième ligne de division sur la ligne du bas de la brassière.

La matinée aura, en hauteur, six centimètres de plus que la brassière; il faudra les mesurer sur la première ligne de division. Les deux angles seront arrondis, le dessous de bras un peu plus court que le milieu du devant.

Le Dos

Le dos (croquis numéro II). — L'épaule est plus longue d'un centimètre du côté de l'entournure (I) et d'un demi-centimètre du côté de l'encolure (J). L'encolure part du point J et creuse d'un centimètre seulement; elle finit en K, à un demi-centimètre en dehors de la quatrième ligne de division.

La couture du milieu du dos est biaisée; elle évase de trois centimètres et demi au bas de la brassière L. L'entournure commence au point I; le second point de la courbe est en N, sur une ligne verticale distante de deux centimètres de la deuxième ligne de division, à huit centimètres au-dessous du point I'.

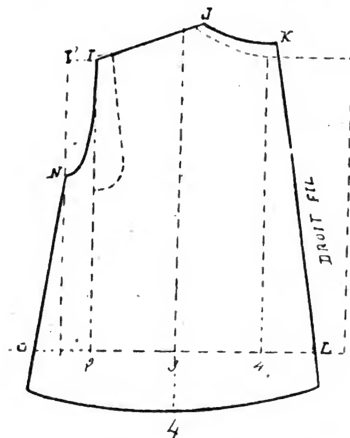
La couture du dessous de bras est évasée de quatre centimètres au bas de la brassière (O). Le bas est allongé de quatre centimètres, sur la troisième ligne de division. Les angles

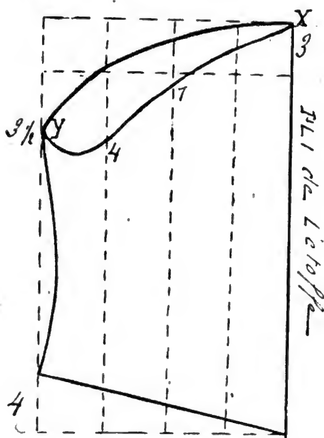
sont arrondis; le milieu du dos plus court que le dessous de bras.

La Manche

La manche est taillée presque exactement comme celle que nous avons étudiée, mais avec un peu plus de rond pour les fronces. Il faut couper une bande haute de vingt-trois centimètres, large de vingt-huit, la plier en deux dans le sens de la largeur, puis la partager en quatre parties égales par des lignes au crayon (croquis numéro III); réserver en haut trois centimètres pour l'arrondi, puis, au-dessous de cette limite, mesurer sur la ligne 1 trois centimètres et demi, sur la ligne 2 quatre centimètres, sur la ligne 3 un centimètre. La courbe d'échancré passera par tous ces points en creusant entre les lignes 1 et 2, et finira en X, à l'extrémité du pli. La courbe du dessus ira de X à Y. La couture de saignée sera légèrement creusée au milieu. Le bas est biaisé de quatre centimètres.







Les matinées se font en flanelle, drap léger ou molleton; il faut festonner les bords. Le même patron servira à tailler les jolis vêtements de soie ou de batiste recouverts de nansouk brodé.

Le patron sera posé sur l'étoffe en mettant le milieu du devant et le milieu du dos en droit fil.

Mme LAURENT BOURGET



Série B | Mardi, 12 Mars

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



Sténographie

LES SIGNES ALPHABÉTIQUES

En doublant les signes demi-cercles bouclés étudiés durant le dernier cours, nous obtenons des nouvelles syllabes doubles et nous finissons la série des *signes alphabétiques*.

Le signe *Gne* doublé devient CHEPE-CHEBE; les signes *Con*, *cons*, doublés, deviennent *Compe*, *Combe* et même *Conspe*, comme dans le mot *conspirez*.

Les signes *lan*, *lon*, d'une grandeur double, donnent KEPE, KEBE, tandis que les signes

ran, ron d'une grandeur double, signifient NEPE-NEBE.

Nous avons appris, déjà, que les terminaisons *repe* et *rebe*, *depe* et *debe*, servaient à exprimer REPLE REBLE, DEPLE DEBLE à la fin des mots de *plus de deux syllabes*.

Par analogie, nous lirons donc l'*irréprochable*, *l'irrévocable*, *raisonnable*, les sténogrammes terminés par les signes doubles *chebe*, *kepe-kebe*, *nebe*.

Gardez-vous de confondre les prononciations *compe* et *campe*. Ces deux nasales : *on* et *an*, sont distinctes, et si nous pouvons, dès aujourd'hui, sténographier le mot *compagne* au moyen des signes *compe* et *gne*, il nous est encore interdit d'écrire *campagne*..., jusqu'à la prochaine leçon.

Les signes diminués de moitié ont donné lieu à une remarque originale que je vais vous signaler parce que, peut-être, quelques lecteurs ont eu la même conception... erronée.

C'est à propos du demi-cercle. — « Un demi-cercle, diminué de moitié, donne un quart de cercle », s'est dit l'observateur, et le mot *stock* a été sténographié au moyen d'un quart de cercle à la fin. Il n'y a là rien que de très logique; cependant, par demi-cercle diminué de moitié il faut entendre un DEMI-CERCLE AYANT LA MOITIÉ DE SON IMPORTANCE et *non un quart de cercle*. Nous réservons pour certaines finales cette représentation.

DEVOIR

Apprendre la *Sténographie pour Tous*, pages 41 et 42, sans oublier les abréviations.

Traduire en sténographie les mots suivants :

Trappe — coupe — convenable — routinier — s'habiller — cupidité — capacité — s'échapper — déraisonnable — canapé — l'incapacité — cubage — cabane — comparerez — compagnon — compiler — carabinier — l'informons — s'épargner — l'alambic.

Thème pages 42 et 43. Le mot *Minimes*, page 43, est un nom propre et devrait commencer par une majuscule.

Version pages 43 et 44.

M. DE MOUSCARDY.

Cours du Mardi, 19 Mars

UN MOYEN D'ABRÉVIATION

Le Renforcement

Vouloir abréger la sténographie, écriture abréviative par définition, voilà qui va vous paraître un comble. Et, cependant, nous avons trois moyens d'abréviation; la faute en est aux orateurs qui, lorsqu'ils expriment des sentiments émus, des convictions ardentes, précipitent le mouvement — à leur insu — et obligent les sténographes à en faire autant.

Ces moyens d'abréviation ne sont pas facultatifs, mais OBLIGATOIRES; ils sont faciles à comprendre et à retenir; le premier a nom le *renforcement*. Vous voyez déjà en quoi il consiste : le signe renforcé sera *plus noir*, *plus appuyé* que les autres. Il ajoute au signe qu'il affecte le son nasal *an*, *en*, et même, au commencement et dans le corps des mots, *ans*, *in*, *ins*, *inc*, *ien*, *un*, *oin*.

A la fin des sténogrammes, le renforcement ne peut donner, comme extension, que *ante*, *ande*; les autres finales seront exprimées par des signes spéciaux.

Dans les signes à ligne droite bouclée, la tige seule se fera plus appuyée, tandis que, dans les signes courbes, l'une ou l'autre partie recevra le renforcement, selon la commodité du tracé.

Si nous essayons de renforcer un signe qui se fait en remontant, comme *re*, *le*, *ye*, ou *repe*, *rebe*, pour peu que notre papier soit mince et notre crayon bien pointu, nous déchirerons la feuille et nous aurons éprouvé une difficulté d'écriture. Aussi ne renforce-t-on pas les signes qui se tracent en remontant. Pour leur faire exprimer le son nasal, on leur ajoute le petit *n*, diminué de moitié, dont nous avons déjà parlé à propos de la liquidité (*Journal de l'Université*, page 444, deuxième colonne).



Ai-je besoin d'ajouter que les signes *lan* et *ran*, qui ont, d'eux-mêmes, le son nasal, ne se renforcent pas pour donner les syllabes *lan* et *ran* ?

— Et les signes de double syllabe se renforcent-ils?

— Mais oui.

— Comment les lirons-nous?

— En affectant la seconde syllabe du son nasal. Ainsi, le signe double *Kepe*, *renforcé*, se lira *coupant*. Donc, lorsque la première syllabe devra prendre le son nasal, il ne faudra pas employer de signe double, mais sténographier tous les signes. CAMPAGNE s'écrira avec les signes *que*, renforcé, *pe*, *gne* et N'EMPÊCHE au moyen de *ne*, renforcé, *pe*, *che*, sans doubles syllabes.

DEUXIÈME CLASSE DE SIGNES

Les Initiales

Les initiales — comme leur nom l'indique — s'emploient au commencement des mots. Nous étudierons, aujourd'hui, la représentation des voyelles, diphtongues et hiatus, formant la première syllabe comme dans les mots *usage*, *oisillon*, *aorte*, etc...

Les initiales-voyelles, ou diphtongues, sont fournies par un simple point qui, placé différemment, indique les diverses consonances. Si nous mettons ce point immédiatement avant le commencement de la deuxième syllabe, nous aurons les voyelles ou diphtongues *a*, *é*, *i*, *ai*, *oi*. Il faudra faire bien attention de mettre ce point très près du sténogramme, afin qu'on remarque qu'il fait partie du mot et n'exprime pas l'article; tandis que l'article devra se trouver suffisamment distant des mots qui le

précéderont et le suivront pour ne leur être pas réuni en traduisant.

Ce même point, placé au-dessous du commencement de la deuxième syllabe, exprime *o, u, ou, ui, eu*.

En le mettant au-dessus du commencement de la deuxième syllabe, nous obtiendrons les nasales *an, en, in, ins, un*.

L'emploi de ces initiales points est facultatif et les praticiens ne les emploient guère que lorsqu'il peut y avoir hésitation et que le mot a son contraire. Il faudra distinguer entre *commode* et *incommode, salubre* et *insalubre, valide* et *invalide*, etc. Le point, rigoureusement indiqué dans ce cas, fixera le sens précis.

Initiales et Hiatus

Pendant de longues années, les scientifiques — vous savez, ceux qui emploient des termes barbares qui commencent et finissent autrement que les autres — durent sténographier l'hiatus au début d'un mot à l'aide d'un simple point. Ils écrivaient *ériforme* pour *aériforme, ortique* pour *aortique*, etc.

Ils se relisaient tout de même, mais sans être satisfaits, et déploraient qu'il n'existât pas une façon d'exprimer ces deux voyelles se heurtant au commencement de certains mots.

M. Paul Fleury, l'aimable secrétaire général de l'Association Sténographique Unitaire, eut pitié de ces collègues malheureux et, en 1896, il proposait d'employer de petits signes détachés, tirés de la ligne droite et indiquant, par leur forme, la première voyelle de l'hiatus, par leur place le deuxième son.

Un tout petit *Te* donne *a, é, i*, première voyelle; un tout petit *Ce* représente *o, u, eu, ou*.

Pour indiquer le deuxième son, nous mettrons l'un ou l'autre de ces signes à la place où nous aurions placé le point que nous avons étudié tout à l'heure.

L'emploi de ces initiales-hiatus est également facultatif.

DEVOIR

Apprendre la *Sténographie pour Tous*, pages 45 et 46, 49, 50 et 51. Etudier les abréviations de la page 46.

Thème et version, pages 47 et 48, 51 et 52.



Les Notes obtenues par les Elèves de province

Parmi les copies que j'ai reçues de province, les suivantes ont mérité d'être classées et prouvent un travail intelligent et sérieux:

Note *très bien:* Mlles Flavie Gravier, Orléans; Thérèse Couturier, Lille; G. Pagé, Domine.

Note *bien:* Mlles Hélène Wagnière, Cheseaux-sur-Lausanne; Berthe D..., Rouen.

Note *assez bien:* M. R. S., Périgueux; Hélène Dupont, Nantes.

Comment on devient Dactylographe (Suite)

PONCTUATION — SIGNES DIVERS

Les signes de ponctuation doivent être mis soigneusement; ils sont disposés de façon à être donnés par la deuxième et la troisième lignes du clavier de l'Oliver; ils s'obtiennent tous — à l'exception de la virgule et du point — en baissant la touche noire *chiffres* et en actionnant la touche qui porte, à sa partie supérieure, le signe de ponctuation désiré.

Sur la deuxième rangée, vous trouvez le point d'exclamation, les parenthèses, les deux points.

La troisième rangée contient le point d'interrogation, les guillemets, le point virgule, le tiret.

Vous savez déjà que la virgule s'obtient en frappant, seule, la dernière touche du clavier. Quant au point, il s'imprime au moyen de cette même touche frappée après qu'on a baissé celle des majuscules.

Il est bon de laisser les phrases se détacher et de ménager des espaces en ponctuant.

Après la virgule, avant et après les parenthèses, les tirets, les guillemets, laisser un espace. Après les deux points, le point virgule, laisser deux espaces. Avant le point d'interrogation et le point d'exclamation, laisser un espace.

Après le point, les points d'interrogation et d'exclamation, laisser trois espaces.

Ai-je besoin de vous rappeler que l'espace s'obtient en frappant la barre noire d'espacement?

Les autres signes inscrits sur les touches : *etc.*, *1/2*, trait oblique d'abréviation, *0/0*, *k*, *w*, trait qui souligne un mot, *tiret*, sont donnés par la touche chiffre baissée et la touche correspondante frappée. Le *K* et le *W* majuscules sont obtenus par la touche *maj.* et la frappe d'une de ces lettres.

Récapitulation. — Les touches seules donnent les lettres minuscules, l'apostrophe et la virgule.

Les majuscules sont produites par la touche *maj.* et la lettre désirée.

Les chiffres s'écrivent au moyen de la touche *chif.* et du chiffre choisi.

Les signes inscrits à la partie *supérieure* des touches sont donnés par la touche *chiffres* et le signe correspondant à celui qu'on veut imprimer.

Les signes inscrits à la partie *inférieure* des touches sont produits par la touche *majuscules* et le signe à reproduire.

CORRECTION DES FAUTES

NETTOYAGE DE LA MACHINE

Il peut se produire des fautes en dactylographiant, malgré l'attention et l'habileté du praticien. L'écriture de la machine Oliver étant *visible*, on s'apercevra de l'erreur et il faudra la réparer.

Il est nécessaire de posséder une bonne gomme, spéciale pour la machine, ainsi qu'une

petite plaque de celluloïd dans laquelle sont ménagés des clairs de différentes dimensions qui permettent d'effacer une ou plusieurs lettres, en isolant le reste du mot.

Pour rendre la correction plus facile, il convient de faire avancer le cylindre de plusieurs crans, au moyen de la barre d'espacement. On le ramène en arrière, avant de continuer le mot ou la phrase, d'autant d'intervalles.

Lorsque l'erreur porte sur des lettres ayant des éléments constitutifs communs telles *m* ou *n h, e c, m i*, etc., il est facile d'imprimer l'une par dessus l'autre et la correction est imperceptible.

Si l'on remarque une faute après que la feuille a été enlevée, il faut replacer le papier sur le rouleau, baisser le levier qui assure la régularité des interlignes — en haut et à gauche — et ajuster exactement la feuille de façon que la ligne d'écriture arrive juste au niveau de l'encoche de l'aiguille; puis, au moyen de l'échelle graduée, remarquer le point où doit se faire la correction et l'exécuter.

Malgré tout le soin que vous prenez de votre machine et la précaution que vous avez de la couvrir de son enveloppe de métal lorsque vous n'avez pas à l'employer, quelques grains de poussière se glissent pendant que vous travaillez; l'encre du ruban peut, à la longue, nuire à la netteté des caractères. Il faut donc nettoyer la machine et vous ne confierez à personne ce travail.

Voici comment vous procéderez :

Avec un petit pinceau, très propre et très sec, vous enlèverez la poussière; vous le promènerez partout où il pourra passer; un linge fin vous permettra de compléter cette besogne et de rendre aux parties nickelées leur aspect net et brillant.

Ensuite, vous enlèverez le chariot de la façon suivante : vous le ferez glisser tout à fait à gauche en appuyant sur le bouton de déclanchement en nickel, placé à la partie gauche de la machine, au dessous de la poignée noire. Cette pression se fera au moyen du *majeur* de la main gauche, tandis que l'index et le pouce de la même main tiendront la poignée noire. Lorsque le chariot, parvenu au bout de sa course, s'arrêtera, vous presserez — *avec la main droite* et *sans déplacer la main gauche* — le bouton de dégagement noir situé au centre et en haut du clavier, marqué *droite* ou *right*. Puis, vous tirerez légèrement le chariot avec la main gauche et vous le sortirez entièrement, en tenant une poignée de chaque main.

Alors, vous essuierez les rails et les parties mises à jour; vous brosserez les caractères avec la brosse spéciale qui vous a été fournie en même temps que la machine, toujours de *bas en haut*, et, si les boucles des caractères sont épaissies, vous les dégagerez au moyen d'une épingle ordinaire.

Enfin, toutes les pièces étant d'une propreté parfaite, vous remettrez le chariot. Pour ce faire, vous l'engagerez sur les rails de support *bien horizontalement*, en ayant soin que les deux agrafes s'engagent bien sur le rail. Vous pousserez à fond, sans brusquerie.

En nettoyant la machine, il peut arriver que la corde de tension que vous aurez remarquée autour d'un barillet, à gauche, se trouve dégrafée. Dans ce cas, l'avancement ne se produirait plus. Vous n'auriez qu'à enlever le chariot, à enrouler deux fois la corde qui doit rester autour du barillet et à remettre le crochet qui la termine après la plaque d'arrêt.

M. DE MOUSCARDY.



Série E — *Vendredi, 22 Mars*

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



CONCOURS DE RÉCITATION

M. Brémont, pensant qu'il y aurait intérêt à remplacer le concours de déchiffrage prévu par un concours de récitation, avait prié ses élèves d'apprendre chacune un morceau de poésie, quel qu'il fût. Nous donnons ici les notes obtenues par les concurrentes et quelques-uns des morceaux qui furent récités :

Parfait : Mlle Fargue.

Très Bien : Mlles Lucienne Dior, Dufaure, de Laprade, Magali Rouvière, Clémence Iseman, Anne-Marie Brisson, Coulon, Formigé.

Bien : Mlles de Croisseuil, Mareuse, Boutard.

Assez Bien : Mlles Fontenelle, Gilmet, Jeanne Leygues, Pasquet, Lotigée, G. Baschet, Ghite Markovitch, M. Bocquillon, Germaine Artigaud, Miller.

Les autres concurrentes n'ont pas été placées.

MORCEAUX DITS AU CONCOURS DE RÉCITATION

Par les Elèves de M. Brémont

LE MISSEL

Dans un missel datant du roi François premier,
Dont la rouille des ans a jauni le papier,
Et dont les doigts dévots ont usé l'armoirie,
Livre mignon, vêtu d'argent sur parchemin,
L'un de ces fins travaux d'ancienne orfèvrerie,
Où se sentent l'audace et la peur de la main,
J'ai trouvé cette fleur flétrie.

On voit qu'elle est très vieille au vélin traversé.
Par sa profonde empreinte où la séve a percé
Il se pourrait qu'elle eût trois cents ans; mais n'im-
[porte,
Elle n'a rien perdu qu'un peu de vermillon,
Fard qu'elle eût vu tomber même avant d'être morte,
Qui ne brille qu'un jour, et que le papillon
En passant d'un coup d'aile emporte.

Elle n'a pas perdu de son cœur un pistil,
Ni du frêle tissu de sa corolle un fil;
La page ondule encore où sécha la rosée
De son dernier matin, mêlée à d'autres pleurs;
La Mort en la cueillant l'a seulement baisée,
Et, soigneuse, n'a fait qu'éteindre ses couleurs,
Mais ne l'a pas décomposée.

Une mélancolique et subtile senteur,
Pareille au souvenir qui monte avec lenteur,
L'arome du secret dans les cassettes closes
Révèle l'âge ancien de ce mystique herbier;
Il semble que les jours se parfument des choses,
Et qu'un passé d'amour ait l'odeur d'un sentier
Où le vent balaya des roses.

Et peut-être, dans l'air sombre et léger du soir,
Un cœur, comme une flamme, autour du vieux fermoir,
S'efforce, en palpitant, de se frayer passage;
Et chaque soir peut-être il attend l'*Angelus*,
Dans l'espoir qu'une main viendra tourner la page
Et qu'il pourra savoir si rien ne reste plus
De la fleur qui fut son hommage.

Eh bien! rassure-toi, chevalier qui partais
Pour combattre à Pavie et ne revins jamais,
Ou page qui tout bas, aimant comme on adore,
Fis un aveu d'amour d'un *Ave Maria*,
Cette fleur qui mourut sous des yeux que j'ignore,
Depuis les trois cents ans qu'elle repose là,
Où tu l'as mise elle est encore.

SULLY PRUDHOMME.

NOS RIRES

Malgré l'amour, la vie, et l'heure et les périls,
Nous rions quelquefois des rires puérils,
Des rires dont le son doit étonner nos âmes:
Pour rien, pour un détail dont nous nous avisâmes,
Des rires fous qui sont des fous rires vraiment;
Et nous pour qui l'amour est un déchirement,
La vie un songe en pleurs, l'heure une fuite pâle,
Et pour qui les périls forment un long dédale,
Malgré l'amour, la vie, et l'heure et les périls,
Nos rires sont parfois de si brusques avrils,
Nos rires font sous bois des musiques si franches,
Si fraîches, qu'entendus de loin, entre les branches,
Par le passant qui rêve et ralentit le pas,
Ils doivent lui donner — hélas! il ne sait pas! —
L'illusion que, là, le bonheur simple habite,
Que la tendresse est calme, et la maison petite,
Et qu'on ignore encor tous les mauvais frissons;
Mais nous, nous cependant, lorsque ainsi nous laissons,
Gourmandes de gaietés après de trop longs jeûnes,
Rire un peu, malgré nous, nos lèvres, qui sont jeunes,
Toujours nous évitons, avec les plus grands soins,
De laisser se croiser nos yeux, qui le sont moins,
Et, riant, nous n'osons nous regarder en face,
De peur qu'en un sanglot le rire ne se casse.

EDMOND ROSTAND.



LES CHAINES

J'ai voulu tout aimer, et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes;
D'innombrables liens frêles et douloureux
Dans l'univers entier vont de mon âme aux choses.

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil:
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil,
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles.

La cadence m'enchaîne à l'air mélodieux,
La douceur du velours aux roses que je touche;
D'un sourire j'ai fait la chaîne de mes yeux,
Et j'ai fait d'un baiser la chaîne de ma bouche.

Ma vie est suspendue à ces fragiles nœuds,
Et je suis le captif des mille êtres que j'aime:
Au moindre ébranlement qu'un souffle cause en eux
Je sens un peu de moi s'arracher de moi-même.

SULLY PRUDHOMME.

IPHIGÉNIE

SCÈNE IV

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE

CLYTEMNESTRE

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous;
Venez remercier un père qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.

AGAMEMNON

Que vois-je? Quel discours! Ma fille, vous pleurez,
Et baissez devant moi vos yeux mal assurés:
Quel trouble! Mais tout pleure, et la fille et la mère.
Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi!

IPHIGÉNIE

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi:
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien; vous voulez le reprendre:
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si, pourtant, ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée:
Ne craignez rien, mon cœur, de votre honneur jaloux
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre;
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée;
Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux: vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein; jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous; et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

AGAMEMNON

Ma fille, il est trop vrai: j'ignore pour quel crime
La colère des dieux demande une victime:
Mais ils vous ont nommée; un oracle cruel
Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrières,
Mon amour n'avait pas attendu vos prières.
Je ne vous dirai point combien j'ai résisté:
Croyez-en cet amour par vous-même attesté.
Cette nuit même encore, on a pu vous le dire,
J'avais révoqué l'ordre où l'on me fit souscrire:
Sur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté.
Je vous sacrifiais mon rang, ma sûreté.
Arcas allait du camp vous défendre l'entrée:
Les dieux n'ont pas voulu qu'il vous ait rencontrée
Ils ont trompé les soins d'un père infortuné
Qui protégeait en vain ce qu'ils ont condamné.
Ne vous assurez point sur ma faible puissance:
Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,
Quand les dieux, nous livrant à son zèle indiscret,
L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret?
Ma fille, il faut céder: votre heure est arrivée.
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée:
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçoi;
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi.
Montrez, en expirant, de qui vous êtes née;
Faites rougir ces dieux qui vous ont condamnée.
Allez; et que les Grecs, qui vont vous immoler,
Reconnaissent mon sang en le voyant couler.

JEAN RACINE.



ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Le Linge

Blanchissage, Raccommodage, Rangement

Le beau linge est l'élégance la plus glorieuse et la plus délicate d'une maîtresse de maison. Qui n'a vu ou n'a entendu louer les opulents trousseaux de nos grand'mères?

Je parle surtout des trousseaux de province, car, à Paris, s'ils sont plus garnis, plus luxueux, ils sont moins solides et moins bien montés. Où rangerait-on tant de linge dans des logis étroits, non pourvus d'armoires spéciales? Ce serait chose impossible. C'est pourquoi, dans les grandes villes, le blanchissage se fait toutes les semaines. Néanmoins, là comme partout ailleurs, le beau linge est le luxe le mieux compris, le plus recommandable d'une maîtresse de maison, et nous ne saurions trop dire aux jeunes filles quel prix elles doivent attacher à sa possession.

Avoir du linge, et du beau linge, me semble presque le symbole de l'ordre, de la dignité, de la pudeur et du respect de soi-même. Mais ce n'est pas tout : il faut encore l'entretenir, le blanchir, le raccommoder avec soin, avec goût, presque avec religion.

Blanchissage. — Voyons en quoi consiste cet entretien et parlons d'abord du blanchissage.

Lorsqu'on demeure à la campagne, il est préférable de laver son linge chez soi; mais, dans les grandes villes, on est souvent obligé de le donner à blanchir au dehors.

Choix d'une blanchisseuse. — Le choix d'une blanchisseuse est une chose importante, car il faut qu'elle soit consciencieuse, qu'elle n'emploie pas trop de substances chimiques, si préjudiciables aux tissus; pas de machines à blanchir qui usent le linge en peu de temps ou le déchirent facilement; elle doit aussi avoir le souci de l'hygiène et ne jamais laisser le linge propre à côté du linge sale : surtout de celui de certains malades : varioleux, tuberculeux, etc.

A tous ces points de vue, peu de métiers demandent plus de conscience que celui de blanchisseuse.

Quelques conseils. — Avant de faire laver son linge, une maîtresse de maison aura soin de l'inscrire sur deux cahiers : un pour elle, l'autre pour la blanchisseuse.

Chaque pièce sera toujours marquée : soit au coton rouge, soit en broderie, ou avec des initiales toutes faites. Les chaussettes et les bas devront être attachés par paire; les chiffons de cuisine, ou autres, cousus ensemble par un coin.

On ne fait pas blanchir les objets fins ou ceux de couleur avec les autres, parce qu'ils ne peuvent être lessivés.

Le linge ne se lave pas toujours au fur et à mesure qu'il est sali. Quand on fait la lessive chez soi, on attend généralement qu'il y en ait assez pour une bonne coulée. En ce cas, on le garde dans un endroit spécial, bien aéré, à l'abri de l'humidité, des souris et des rats; jamais disposé en tas, mais bien étendu sur des cordes.

Lessive à la maison — Avant de faire la lessive, il est utile de détacher le linge, c'est-à-dire d'enlever toutes traces d'encre, de rouille, de peinture, de sang, de fruits, de vin, de chocolat, de cambouis, ou de goudron, etc., qui le souillent.

Ce détachage nécessite des opérations spéciales dont nous avons donné ou nous donnerons les recettes. Avant de lessiver le linge, soit au cuvier, ou à la vapeur, on commence par l'*essanger*, c'est-à-dire le laisser tremper assez longtemps dans l'eau très tiède, puis on le frotte avec un peu de savon pour enlever toutes les traces d'albumine provenant des liquides organiques : sueur, sang, urine, etc.

Ensuite, on procède au coulage, opération qui consiste à placer, dans un grand cuvier, le linge en contact direct avec des cendres de bois, lesquelles contiennent, comme on le sait, du carbonate de potasse propre à dissoudre la graisse.

Au fond du cuvier, on dispose : d'abord les draps, les torchons, les serviettes; au-dessus, le linge le plus menu, et l'on recouvre le tout d'une toile grossière, sur laquelle on met les cendres; c'est alors qu'on verse peu à peu l'eau chaude, dans laquelle on a fait dissoudre une légère quantité de carbonate de potasse. La cuve est munie d'un robinet qui permet à l'eau de lessive de s'écouler, après avoir traversé le linge. On emploie plusieurs fois de la même eau, que l'on réchauffe sans cesse.

Aujourd'hui, beaucoup de personnes se servent de lessiveuses à vapeur, dont l'emploi s'est rapidement répandu tant à la campagne qu'à

la ville. Ces appareils, en tôle galvanisée, possèdent un double fond troué, au milieu duquel est un tuyau disposé verticalement pour laisser passer la vapeur ou l'eau bouillante qui retombe sur le linge. Avant d'y placer celui-ci, il faut l'essanger comme pour la lessive ordinaire.

On se sert, pour lessiver à la vapeur, d'eau contenant quarante-cinq à cinquante grammes de cristaux de soude par litre. Il est utile de laisser bouillir le tout pendant cinq ou six heures.

Rinçage. — Une fois sorti de la cuve, ou de la lessiveuse, le linge est savonné, puis rincé à l'eau claire.

Les objets délicats se savonnent et se rincent simplement à l'eau tiède; on les passe ensuite au bleu dans une faible dissolution d'indigo.

Pour le linge de couleur, on se sert d'eau chaude, de savon noir, mais jamais de carbonate de soude, qui enlèverait les teintes, puis on le rince à l'eau vinaigrée.

Il faut faire sécher les objets lessivés au grand air, si possible, ou en plein courant d'air; mais jamais dans les chambres que l'on habite, à cause de l'humidité qui s'en dégage.

Quand on emploie l'eau de Javel pour le blanchissage on doit l'étendre de beaucoup d'eau

Raccommodage. — On raccommode généralement le linge après le blanchissage et avant le repassage; pourtant, quand les trous et les déchirures sont susceptibles de s'agrandir au lavage, il est prudent d'y faire tout de suite quelques points.

Pour bien raccommoder, il faut du savoir, de l'ordre et du goût. Rien ne donne une aussi mauvaise opinion d'une femme qu'une pièce mal réparée, une reprise faite sans soin.

Visite du linge. — Dès que le linge est sec, on le visite avec beaucoup d'attention, ne laissant passer aucun trou, aucune déchirure, aucun clair. Toute agrafe, tout bouton peu solides, seront d'abord décousus pour enlever le vieux fil, qui les tenait, puis recousus proprement. Les draps trop usés se retournent en changeant le côté des lisières; les torchons, nappes, serviettes et mouchoirs se reprisent avec du coton plat, approprié à la grosseur de leurs fibres. Les bas seront aussi reprisés ou remmaillés. On ne doit jamais y laisser le plus petit clair.

Pour les flanelles, employer de la laine dédoublée. Quand les vêtements sont trop usés pour être reprisés, on y met des pièces.

Le repassage. — Après le raccommodage, vient le repassage. Pour repasser, il est nécessaire d'avoir une table, une planche spéciales et des fers : ceux-ci peuvent être de différents modèles.

La table et la planche à repasser se recouvrent d'un molleton et d'une toile propre.

Les torchons, les draps, ne se repassent pas : on se contente de les plier, ainsi que certains objets de tricot. Les serviettes, nappes, chemises de femmes, fichus, se repassent humides.

Les autres objets de lingerie sont empesés : soit avec de l'amidon cru, auquel on mélange un peu de borax, soit à l'amidon cuit.

Le linge empesé. — Le linge ainsi préparé est plus raide que l'autre : nous reviendrons, du reste, sur ce sujet, en parlant du travail de la femme de chambre.

Rangement du linge. — Quand le linge est sec, bien plié et raccommodé, on le dispose symétriquement dans les placards ou les meubles qui lui sont destinés. Le dernier lavé se place en dessous de l'autre.

Les serviettes, les chemises, les torchons, les draps, sont disposés en piles, et la lingerie fine enfermée dans des boîtes de carton ou d'étoffe. Les armoires à linge se parfument par des cachets contenant des plantes odorantes : lavande, aspérule, sauge, racine d'iris, etc. Ne pas oublier que le parfum de cette racine produit, chez quelques personnes, l'effet d'un émétique.

RECETTES POUR LE NETTOYAGE DU LINGE

TACHES DE ROUILLE

On les enlève avec de l'acide chlorhydrique étendu de trois à quatre fois son volume d'eau.

On place la partie tachée sur une assiette, on la mouille avec la solution jusqu'à disparition complète, puis on rince l'endroit.

Si la tache est ancienne, elle est plus difficile à enlever; il faut alors employer la dissolution suivante :

Eau	250 gr.
Sel d'étain	50 gr.
Acide chlorhydrique	75 gr.

Imbiber la tache avec ce liquide, tamponner, puis rincer.

TACHES DE SANG

Elles partent au savonnage; mais, pour qu'elles partent plus facilement, on les fait tremper à l'eau froide, et on les traite comme celles de rouille. C'est long et il faut de la patience.

TACHES D'ENCRE (NON FERRUGINEUSE) DE FRUITS, DE VIN

Les imbiber d'une solution de :

Permanganate de potasse ...	5 gr.
Eau	250 gr.

Dissoudre à chaud, employer à froid.

Une fois que la tache est imprégnée de ce liquide, on l'enlève tout à fait en y passant un pinceau trempé dans l'acide sulfureux du commerce.

On recommence l'opération jusqu'à disparition de la tache.

TACHES DE PEINTURE A L'HUILE

Quand elles sont récentes, elles s'enlèvent au savon noir ou à la benzine; lorsqu'elles sont anciennes, on les ramollit avec un corps gras (à la benzine). Puis, on les laisse agir pendant un ou deux jours; puis, on racle avec un instrument non coupant et on frotte la tache avec du savon, de la benzine ou du chloroforme; mais ce dernier produit est dangereux.

TACHES DE CAMBOUIS, DE SUIE

On enduit ces taches d'une matière grasse : beurre, huile, etc., qu'on laisse un peu de temps en contact avec l'étoffe, puis on enlève la graisse avec de la benzine ou de l'essence minérale. Enfin, on frotte la tache qui reste avec une petite brosse trempée dans la solution suivante :

Eau	125 gr.
Sel d'étain	25 gr.
Acide chlorhydrique	38 gr.

Ensuite, on rince.



Le Travail de la Femme de Chambre

Cours du Samedi, 23 Mars

Une femme de chambre adroite et bien stylée s'occupe généralement du ménage, de l'habillage de madame, de la mise du couvert, du service de table, de l'apprêt et de l'allumage des lampes, de l'entretien des vêtements et des petits savonnages.

Quelquefois aussi, elle confectionne une partie du linge de corps, et, si elle en est capable, les costumes négligés.

Lorsqu'on n'a pas de femme de chambre, il est bien entendu qu'on laisse les plus gros ouvrages à la bonne et qu'on l'aide dans les choses les plus délicates et les plus difficiles.

Le ménage. — Le ménage sera fait avec soin et d'une façon intelligente. Les ustensiles qui servent à cette besogne seront toujours de bonne qualité : par exemple, les balais auront des bouts feutrés pour ne pas abîmer les meubles. Avant de balayer, on aura soin de les entourer avec un linge légèrement humide qui empêchera la poussière de voler. Si les pièces à nettoyer sont très sales, il sera bon d'y jeter de la sciure, teinte de la couleur du parquet et humectée d'une solution contenant un peu de glycérine.

Il est préférable d'essuyer les meubles au lieu de les épousseter, usage qui ne sert qu'à déplacer la poussière.

Chaque jour, on aura soin de passer un chiffon sous les meubles et de secouer tous les rideaux.

Lorsqu'on nettoie les chambres, il faut commencer par faire le lit avec le plus grand soin; plaçant les surjets des draps toujours à l'extérieur, les tirant bien, ainsi que les couvertures. Il est malsain de mettre les vêtements de nuit sous l'édredon ou le couvre-pieds de duvet. Ceux-ci ne devraient, du reste, jamais rester sur un lit pendant le jour.

Le cabinet de toilette sera l'objet de beaucoup de soins : le fond des vases demande un nettoyage journalier, car il s'y forme souvent des dépôts dus à l'eau ou aux poussières. Une bonne précaution est de placer, au fond des brocs, un nouet de charbon de bois, maintenu par un corps lourd.

C'est encore la femme de chambre qui entretient le salon, la salle à manger, etc.

Habillage de madame et des enfants. — Si elle n'aide pas madame à s'habiller, ce qui entre dans ses attributions, elle nettoie, tout au moins, les vêtements, et aussi les chaussures fines, dont elle enlève la boue; elle les graisse, au besoin, pour les assouplir et y passe un produit spécial (crème ou autre cirage).

Elle brosse la robe, les jupons, les raccommode; elle apprête aussi ceux des enfants, vide leurs poches et, enfin, aide madame à les habiller. La femme de chambre doit être douce avec les petits, mais, néanmoins, assez ferme pour se faire obéir. Quand la maman ne s'occupe pas elle-même de la toilette de ses enfants, c'est à la femme de chambre qu'appartient le soin de leur couper les ongles, de leur laver les pieds et de nettoyer leurs oreilles avec précaution.

Après un grand lavage, elle les essuiera tout de suite et les frictionnera vigoureusement au gant de crin.

Elle brossera à fond, tous les jours, leur tête et, au moins deux fois par semaine, frictionnera le cuir chevelu soit avec de l'alcool pur, soit avec une eau végétale quelconque. Tout cela, bien entendu, sous la surveillance de la maman, car, en aucun cas, la maman ne doit se désintéresser de la toilette de ses enfants et il serait même préférable qu'elle n'eût point recours à l'aide de la femme de chambre.

Service de table. — Nous avons déjà parlé du service de table dans un autre article. Nous répéterons qu'il demande plus d'ordre, plus de propreté, plus de délicatesse que tous les autres services. Il est bon d'exiger de la personne qui sert beaucoup de prévenance à l'égard des vieillards et des enfants.

Eclairage. — Puisque la femme de chambre est chargée d'entretenir les lampes, nous allons parler un peu de l'éclairage.

Chacun sait qu'on ne brûle plus de chandelle et peu de bougie : c'était un mode dangereux, car, alors, la flamme n'était pas garantie et pouvait communiquer facilement le feu aux étoffes. De plus, elles éclairaient mal et fatiguaient la vue. Quant aux bougies de couleur, il faut les rejeter à cause des substances employées pour leur coloration.

Les lampes. — Il y en a de trois sortes : celles à huile végétale, celles à huile minérale, celles à alcool.

Les lampes à huile végétale sont préférables

aux autres : elles donnent une flamme plus douce qui fatigue moins les yeux (lampes Carcel). La meilleure huile est celle de colza. Une lampe doit toujours brûler à blanc, la mèche levée de quinze millimetres.

Lampes à huile minérale ou pétrole. — Elles éclairent bien, mais sont dangereuses, quand le pétrole n'est pas rectifié. Le bon pétrole est incolore et pèse au moins huit cents grammes le litre. Il ne s'allume pas si on y plonge une allumette enflammée. Il est prudent que le réservoir de la lampe soit transparent, pour voir plus facilement quand il faut la remplir, besogne qu'il faut exécuter en plein jour. Pour éteindre la lampe, on n'enfoncera pas la mèche tout à fait, mais seulement jusqu'à ce que la flamme devienne bleue. Depuis un certain temps, on emploie des becs spéciaux dits : becs Auer, sur lesquels se place un petit capuchon en tricot de ramie qui, trempé dans certaines solutions, devient incandescent et éclaire très bien.

Nettoyage. — Le nettoyage des lampes est une chose délicate, c'est le travail que nous ferons dans notre prochaine leçon pratique : nous en parlerons donc plus tard.

Gaz. — Voyons, maintenant, le gaz, connu depuis longtemps déjà. Il éclaire bien, mais donne trop de chaleur; de plus, il est malsain et dangereux. Malsain, car il dégage environ cent trente litres d'acide carbonique par heure et absorbe deux cent trente-cinq litres d'oxygène. Il peut aussi s'échapper par les plus petites fissures, et causer des asphyxies, des explosions et des incendies. On ne devrait jamais avoir le gaz dans les chambres à coucher. S'il y est, il faut ouvrir fréquemment les fenêtres et ne jamais chercher les fuites avec une lumière.

Autre recommandation : Ne pas employer, pour préserver le plafond, de fumivores en cuivre, car il s'en dégage de nombreuses poussières (de sulfate de cuivre anhydre) qui, absorbées par la respiration, occasionnent des malaises assez graves.

Lampes à alcool. — Nous avons encore les lampes à alcool qui éclairent très bien, mais chauffent trop, dégagent une odeur forte et incommodante. Elles ont aussi l'inconvénient de brûler beaucoup.

Electricité.. — Enfin, l'éclairage par excellence est dû à l'électricité (quand elle ne fait pas défaut). C'est un système propre, commode, sain, et qui n'offre pas trop de danger d'incendie; malheureusement, il n'est pas à la portée de toutes les bourses.

Lampes à essence. — Restent encore les lampes à essence minérale; elles éclairent peu et doivent être bien conditionnées, munies d'un feutre, pour ne présenter aucun danger.

S'il arrivait, par malheur, que le feu prît dans une lampe à pétrole ou à essence, il faudrait l'éteindre avec un linge mouillé, ou de la cendre, du sable, de la farine.

L'entretien des vêtements. — Nous avons dit que la femme de chambre devait visiter les vêtements portés chaque jour et y faire un point, en cas de besoin. Ce n'est pas tout; c'est elle encore qui rebordera les jupes, brossera et serrera les chapeaux, consolidera une plume, un piquet de fleurs; étirera les voilettes, les pliera, secouera les manteaux et les pendra. Un bon moyen pour enlever les taches nouvellement faites sur les habits est d'y passer, avant de les ranger, une éponge humide et bien essorée; ce procédé est préférable à celui de la brosse.

Vêtements. — Puisque nous nous occupons des vêtements, disons que les meilleurs sont ceux de laine ou de soie, parce que ces substances sont mauvaises conductrices de la chaleur. Les personnes délicates ne devraient porter que de la laine.

Textures. — Moins les tissus sont serrés, plus ils sont chauds; le tricot est donc préférable pour les personnes âgées et pour les petits. Leur couleur a aussi son importance; le noir et les nuances foncées s'échauffent plus vite, c'est pourquoi on porte du blanc en été ou dans les pays chauds.

Les tissus ont encore des propriétés hygrométriques : l'eau, la transpiration, s'évaporent moins vite dans la flanelle, par exemple, que dans les toiles; aussi empêche-t-elle les refroidissements.

La forme. — C'est la mode qui règne en maîtresse sur la forme des vêtements; pourtant, il est certaines règles qu'on ne doit pas enfreindre : ne jamais se serrer le cou, la taille, les bras, les jarrets, sous peine d'entraver la circulation; mettre des robes plus ajustées en hiver qu'en été.

Les étoffes présentent, par elles-mêmes, certains dangers dus à la teinture; on a vu des cas d'empoisonnement par des robes de gaze verte, par des fleurs artificielles, par des plumes d'une nuance groseille, provenant de la murexine, traitée au bichlorure de mercure. Toutes ces choses sont donc bonnes à retenir pour ne pas s'exposer, en les ignorant, à des accidents plus ou moins graves.

Avant de terminer, nour dirons encore quelques mots touchant l'entretien du linge, du petit blanchissage et du repassage facile fait à la maison.

La femme de chambre doit savoir très bien raccommoder; elle pourra même apprendre à tailler pour faire le linge des enfants, et certains costumes. Avec de la bonne volonté et un goût bien dirigé, elle arrivera à copier les modèles simples : grande et utile économie.

Par le petit blanchissage, nous entendons

une bonne partie du linge fin; elle lavera les bas de soie dans de l'eau de savon tiède; elles les rincera, puis elle les fera bouillir un instant dans une autre eau plus savonneuse, après y avoir mis quelques parcelles de bleu, s'ils sont blancs, et un peu de vinaigre s'ils sont noirs. Pour ceux de couleur délicate et aussi pour les foulards clairs, elle emploiera de l'eau dans laquelle on aura fait macérer de la pulpe de pommes de terre crue (deux cent cinquante grammes par litre).

En somme, laver certaines choses chez soi est une vraie économie car l'usure est moindre, sans compter la dépense! Pour avoir du linge aussi blanc que celui lessivé dehors, il faut mettre, dans vingt litres d'eau chaude, un kilo de savon, trois cuillerées d'ammoniaque et une d'essence de térébenthine. Laisser les objets, pendant cinq heures, dans un vase bien fermé, puis rincer.

Une femme de chambre adroite apprend facilement à repasser, et, par l'habitude, elle arrive à bien tuyauter, à faire les petits plis. Pour repasser, il faut une table assez haute.

Voici encore la recette d'un empois très lisse et très brillant : mettez dix-huit grammes de stéarine dans un litre d'eau et d'amidon et laissez bouillir deux à trois minutes.

Certaines personnes n'aiment pas faire cylindrer leur linge de table, trouvant que cela le durcit et le fait glisser. En ce cas, elles peuvent, avant de le repasser, le tremper dans de l'eau de riz.

Pour les cols de pardessus, qu'on ne peut découdre, on les imbibe d'essence minérale ou de benzine...; on racle la graisse avec un couteau à lame mousse, puis on imbibe de nouveau et on laisse sécher.

Solutions pour apprêt

NETTOYAGE MOUILLÉ

Gélatine blanche ...	50 gr.
Eau	1000 gr.
Glucose	10 gr.
Ou glycérine	5 gr.

Faire tremper la gélatine dans l'eau froide (plusieurs heures); terminer en chauffant.

Passer la dissolution dans un linge fin; y ajouter le glucose, remuer, employer à chaud.

Apprêt à sec, inaltérable

Gomme laque	10 gr.
Cire jaune	10 gr.
Alcool	1/2 lit.

RECETTES pour le NETTOYAGE des ÉTOFFES

NETTOYAGE DU CRÊPE ET DE LA GAZE A SEC ET GOMMÉS

Dans benzine ou essence ou revenir au-dessus buée.

RUBANS ET SOIES — ENCOLURES BOUFFANTS

A sec. — Les faire tremper dans la benzine ou l'essence pendant plus ou moins de temps. Les frotter sans les froisser avec une brosse douce.

Les rincer, les essuyer, les laisser sécher, puis les gommer et les repasser mouillés.

Mouillés. — Eau et vinaigre, un tiers, ou eau et bière, un tiers.

VELOURS

S'il est gras, l'imbiber d'essence ou de benzine, frotter à l'envers avec un tampon. Si les soies sont couchées, les redresser en les passant au-dessus de la vapeur d'eau. Laisser sécher, puis passer de l'apprêt à l'envers et les repasser en dessous, en tenant l'étoffe dans le vide.

RECETTES DE BEAUTÉ

Eau de Cologne

Faire dissoudre dans 500 grammes d'alcool à 90 degrés :

Essence de citron. . . .	2 grammes
— lavande. . .	2 —
— bergamote .	2 —
— cédrat. . . .	2 —
— neroli. . . .	1 —

Agiter et filtrer.

Eau Dentifrice

Faire macerer pendant huit jours, dans un demi-litre d'eau-de-vie :

Anis	10 grammes	
Clous de girofle . . .	4 gr.	concassés
Cannelle de Ceylan. .	4 gr.	concassés

Ajouter 4 grammes d'essence de menthe dans 20 grammes d'alcool à 85 degrés.

Bien agiter le tout et filtrer. On peut colorer en rouge avec 2 grammes de racine d'orcanette.

Pâte pour blanchir les Mains

Amande douce. . . .	500 grammes
Savon en poudre. . .	10 —
Farine de maïs. . . .	50 —
Poudre d'iris.	50 —

Faire fondre le savon dans de l'eau et mêler le tout.

Bon Savon pour la Peau

Broyer et faire fondre ensemble :

Savon blanc.	100 grammes
Miel fin	100 —
Borax	10 —
Benjoin (teinture). . .	35 —
Poudre d'iris.	20 —

Pommade contre tous les Boutons

Cold-cream	30 grammes
Glycérine	6 —
Bicarbonate de soude.	3 —

Mettre pendant dix minutes, avant de se coucher, sur les boutons.

Bains adoucissants

Faire bouillir dans trois litres et demi d'eau :

Fleurs de mauve. .	1.500	grammes
Graine de lin. . . .	240	—

Verser cette préparation dans la baignoire ou la mêler à l'eau des ablutions.

Pommade contre la Peau grasse

Cold-cream	30 grammes
Acetate de zinc.	0 gr. 10
Essence de rose ou de romarin	10 gouttes

Pommade pour assouplir la peau sèche et farineuse

Glycérine.	30	grammes
Chlorate de potasse .	2	—
Eau de rose	240	—

Bien mêler.

LEÇON PRATIQUE (1)

LES REPAS

Les Denrées en chaque Saison

Janvier. — Viande de boucherie excellente et abondante. Gibier et volaille pas trop chers et délicieux. Poisson de la Méditerranée exquis.

Légumes de couches ou de serres; — et aussi choux de Milan, de Bruxelles, salsifis, épinards. Fruits conservés, compotes, confitures.

Février. — Même viande, même volaille qu'en janvier, moins de gibier. Mêmes poissons et mêmes légumes. Les champignons de couche sont abondants.

Mars. — Poissons variés, moins de viande. Légumes rares. Les poules pondent et les œufs diminuent de prix. Les légumes arrivent du Midi et d'Algérie. Les poires et les pommes conservées durent encore.

Avril. — La boucherie fournit des agneaux et la charcuterie de bons jambons. L'oseille, les épinards, la laitue, la fourniture, poussent en pleine terre, et les primeurs continuent d'arriver (asperges, petits pois, etc.).

Mai. — Beaucoup de poisson, des poulets nouveaux, des canetons, des pigeons. Les œufs sont excellents; les légumes très tendres et les fruits commencent à donner : cerises, fraises.

Juin. — Légumes abondants et savoureux: asperges, choux-fleurs, nombreuses salades, etc. Fruits délicieux et variés. La viande est moins bonne, mais la jeune volaille est exquise.

Juillet. — En juillet, le veau est excellent, les poissons ne manquent pas; mais les crustacés marins sont vides. Les lapereaux abondent. Les légumes et les fruits ne laissent rien à désirer. Salades.

Août. — Les volailles sont bonnes, les légumes aussi, mais en villégiature, au bord de la mer surtout, ils sont rares et chers. Les melons sont savoureux, les pêches, les prunes aussi. Apparition des amandes vertes et des cerneaux.

Septembre. — Premier gibier, perdreaux tendres (grives). Huîtres. Œufs, légumes en quantité; fruits aussi, surtout le raisin. Les truffes commencent à être bonnes.

Octobre. — Le gibier est varié, les poissons aussi, les crustacés sont pleins, les légumes donnent encore et certains fruits font diversion avec ceux dont on avait l'accoutumance: nèfles, cormes, châtaignes, raisin.

Novembre. — Les viandes sont bonnes, le gibier aussi, les canards, poulets, dindons gras. On trouve encore beaucoup de légumes.

Décembre. — Venaison. Les légumes deviennent rares, on use des fruits conservés.

QUELQUES RECOMMANDATIONS

Au printemps et en été, on ne sert pas de potages aux pâtes, ni aux fécules, mais plutôt des juliennes, des soupes à l'oseille, aux pois, etc.

On n'emploie moins de garnitures aux truffes, aux olives, mais des pointes d'asperges, des carottes, des navets, etc.; pas, non plus, de plats et d'entremets d'hiver : de macaroni en timbale, de croûte aux champignons, etc.; mais des artichauts, des asperges, des tartelettes aux fruits, des macédoines, etc., etc.

Les Viandes, les Poissons, les Mollusques et les Crustacés

Les plus nourrissantes et digestibles sont: le bœuf, la vache, le mouton, le cheval.

Les plus légères et les plus rafraîchissantes sont : le veau, la volaille.

Le porc se digère difficilement, et le gibier échauffe

Les animaux adultes sont plus nutritifs que les jeunes. La viande trop fraîche est dure. Certaines parties de l'animal sont meilleures que les autres : les muscles à fibres courtes sont préférables aux longues.

Les graisses se digèrent difficilement.

Les viandes rôties sont les plus nourrissantes; on les mange saignantes.

Le veau, le porc et la volaille demandent plus de cuisson.

Les poissons sont nourrissants et contiennent du phosphore.

Les crustacés et les mollusques sont souvent indigestes, sans compter qu'ils ne sont pas bons en toutes saisons.

Les œufs sont excellents comme aliment complet et toujours sain.

LOUISE ROUSSEAU.

(1) Cette leçon pratique avait dû, faute de place, être ajournée. Nous la rendons, aujourd'hui, à nos abonnées.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris

L'imprimeur-gérant : VINSONAU

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ
des " Annales "
1re ANNÉE — N° 11 17 avril 1907

Numéro de Vacances

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

La Danse à travers les Ages

DANSES ANCIENNES

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
Avec le gracieux concours de
Mlle Sandrini, de l'Opéra.

Mesdames, mesdemoiselles,

Ne croyez pas qu'en vous parlant de la danse j'ouvre une parenthèse à notre histoire de la musique... Elle s'y rattache, au contraire, intimement... Les danses que nous appelons « anciennes » aujourd'hui, et qui firent l'orgueil de nos aïeux et de nos belles aïeules, permirent à des génies, tels que Rameau, tels que Bach ou Gluck, de développer, en des rythmes nouveaux et charmants, un grand nombre de phrases demeurées classiques, et dignes de toute notre admiration.

Lorsque, il y a quelques années, on m'offrit, au Conservatoire, cette chaire de l'Histoire de la Musique, que j'occupe encore aujourd'hui, le programme comportait une leçon sur les danses anciennes. Or, il advint cette chose étrange : c'est que nul de nous ne savait un traître mot de la question. *(Rires dans l'auditoire.)* Pour ma part, je ne me doutais point si la « courante », par exemple, était à deux ou trois temps.

M'étant informé auprès de mes collègues, dans l'espoir qu'ils seraient mieux documentés que moi, je n'eus pas de peine à m'apercevoir que leur ignorance valait la mienne. Nous pataugeâmes de compagnie, et probablement aurions-nous continué longtemps, si la Providence qui, par bonheur, veille sur les musiciens, n'avait mis sur mon chemin Mlle Laure Fonta.

Je trouvai cette précieuse amie à la Bibliothèque Nationale, en train de potasser des gros bouquins et de compulser des notes.

Danseuse émérite, Mlle Laure Fonta joignait au talent le plus souple une érudition surprenante. Elle savait tout; elle connaissait tous les auteurs anciens sans exception et avait pu reconstituer jusqu'à la notation des danses dont la tradition s'était perdue... Grâce à sa compétence, je fus sur la trace des éléments qui nous manquaient, et je suis heureux, mesdemoiselles, de rendre ici un hommage public à cette vaillante et trop modeste artiste. *(Vifs applaudissements.)*

Si, aujourd'hui, nous avons retrouvé les cadences harmonieuses de nos vieilles danses, c'est à cette charmante femme que nous le devons; car, seule, une danseuse doublée d'une érudite et d'une musicienne pouvait reconstituer les pas, les glissements de pied, les voltes, les révérences et les pointes dont le secret échappe au vulgaire, et qui s'accordent si intimement avec la musique, dès qu'on a retrouvé le fil conducteur. *(Applaudissements.)*

Depuis Mlle Fonta, l'art chorégraphique est entré dans une voie nouvelle.

Si on le voulait, avec ses merveilleuses indications, on pourrait rendre à cet art de la danse, qui se meurt, sa beauté, sa pureté antiques. Je dis : « Si on le voulait » avec intention, car il règne en ce moment, au théâtre, une esthétique qui me fait craindre qu'on n'y tienne guère.

La danse, aujourd'hui, est le triomphe de la virtuosité, de la voltige, de l'acrobatie et de la pirouette... C'est un admirable défi aux

Le Prochain Numéro contiendra le texte des Conférences faites à l'Université des Annales.

lois de la pesanteur, une conquête de l'équilibre sur la matière; c'est transcendant et stupide. Les jambes accomplissent des tours de force, et n'expriment rien que la légèreté, la sveltesse et l'adresse, et, vous le savez, mesdemoiselles, ce ne sont pas là des sentiments...

Or, la danse, comme le chant, comme la poésie, doit traduire les mouvements de l'âme, et savoir exprimer la douleur aussi bien que la joie; c'est un art — ne l'oublions pas — de dignité, de noblesse..., ce que les entrechats, les pas-battus et les pointes de ces dames du corps de ballet ne nous laissent point apercevoir.

Et quand, en notre vingtième siècle nous avons accompli, sur beaucoup de points, de réels progrès, nous devons convenir, avec modestie, que, dans la danse, nous sommes loin d'égaler les anciens. *(Vifs applaudissements.)*

Ils vouaient à cet art un véritable culte; ils le tenaient en une estime si grande, qu'ils l'idéalisaient en quelque sorte et lui prêtaient un caractère sacré. Il n'y avait point de cérémonie à laquelle il ne prît une part. La mémoire des morts était célébrée par des danses graves et lentes, où la noblesse des attitudes, l'eurythmie et l'expression dépeignaient à merveille la douleur de l'âme.

D'ailleurs, les définitions antiques que les auteurs en donnaient sont bien faites pour nous stupéfier quand on envisage la danse au point de vue frivole où nous l'avons placée de nos jours.

Homère la célèbre en termes magnifiques. Platon, le sage Platon, dans son *Livre des Lois*, ne craint pas d'affirmer que « toute l'éducation d'un homme libre consiste à savoir bien danser ». Enfin, Lucien, dans un de ses dialogues, disait qu'il fallait, pour qu'un danseur s'acquittât bien de ses devoirs, qu'il fût admirablement instruit, puisque son art nécessitait qu'il connût toutes les antiquités grecques et le secret de leurs attitudes afin d'être capable de les imiter. D'où le mot pantomime, qui veut dire : tout imiter.



Dans notre pays, on ne connaît pas assez le rôle « social » de l'art selon les Grecs. Ils lui attribuaient un pouvoir moralisateur; ils considéraient que l'art étant la plus haute expression des idées : la musique, la poésie, la danse, la sculpture, tous les arts, enfin, quels qu'ils fussent, devaient par leur beauté, par leur perfection, exercer une influence heureuse sur les esprits.

Et cette conception n'est pas sans grandeur; on ne peut nier l'action suggestive d'une œuvre, mauvaise ou belle : soit qu'elle s'inspire des sentiments vulgaires, soit qu'elle engendre des pensées nobles.

Je me rappellerai toujours, mesdemoiselles, cette parole d'un viveur :

— Après tel acte de telle pièce, je me sentirais déchoir si c'était possible, disait-il.

Il voulait exprimer, par cette boutade, ce que nous avons pu éprouver nous-mêmes. C'est que certains ouvrages distillent du poison, qu'ils aveulissent, ou pourrissent le cœur, et répandent au loin leur détestable influence.

En revanche, les grandes inspirations des hommes de génie soulèvent nos sentiments en ce qu'ils ont de plus pur. Le sublime état d'âme d'un Beethoven nous pousse invinciblement vers une sphère rayonnante de beauté morale, et si peu que ses reflets nous atteignent, ils haussent la qualité de notre esprit, ils élargissent nos sentiments, en un mot ils nous rendent meilleurs.

Je crois, par exemple, qu'il est impossible d'entendre, sans une profonde émotion, cette ode à sainte Cécile, sur laquelle Hændel a écrit une musique vraiment divine.

Les anciens avaient donc raison de croire que l'art peut traduire tous les sentiments. A ce propos, il me revient une anecdote bien typique :

On raconte qu'Alexandre, après sa victoire sur Darius, se reposa de ses conquêtes dans le tendre amour d'une femme; aussitôt, un musicien, Timothée, composa un chant exaltant, à la fois, l'orgueil du vainqueur, la pitié pour le vaincu, l'horreur de la guerre et les joies de l'amour; chant si beau qu'on ne pouvait l'entendre sans émotion ni douceur, tant il rendait parfaitement ce qu'il voulait exprimer. *(Vifs applaudissements.)*



Les Grecs prétendaient que la danse était susceptible de rendre, d'une façon saisissante, — et, en quelque sorte, visible, — les passions, que la poésie ou la musique ont seules coutume de traduire.

La danse, chez les anciens, est étroitement liée au sens même de la poésie. Elle servait, je vous l'ai dit, à exprimer des idées, et, quand ces idées revêtaient un caractère élevé, la danse, au lieu de faire bande à part comme cela se pratique de nos jours à l'Opéra, prenait corps avec le sentiment qui les dictait. Elle savait nous révéler les émotions intimes et les grandes passions de la nature : l'héroïsme, la terreur, la pureté morale, la douceur de vivre, l'extase, la prière, la résignation, l'amour et la haine. Elle contribuait au même effet final que tous les autres arts,



La *Danse à travers les Ages*, par A. Morot (Salle des Fêtes de l'Hôtel de Ville).

qui s'adressent non seulement aux yeux, aux oreilles, mais touchent le fond de l'âme, et exercent sur elle la plus haute des puissances.

Vous comprendrez maintenant, sans peine, mesdemoiselles, les raisons pour lesquelles cet art fut à son apogée chez les Grecs et pourquoi aussi il a perdu, aujourd'hui, tout ce qui en faisait la grandeur et le charme.

Les Grecs jugeaient que la danse est une synthèse, un résumé de tous les arts. En effet : elle touche à la musique par le rythme, à la poésie par le nombre, à la peinture et à la sculpture par la recherche des poses, et par le souci des attitudes. Elle essaie de traduire les mouvements de l'âme par le geste, et d'en rendre l'expression par le regard, par le sourire, par la grâce d'un corps mouvant et flexible. Enfin, elle se rapproche de l'architecture par l'art du groupement.

Les danses antiques faisaient remuer des masses, qui jouaient leur partie dans le drame et se confondaient avec lui.

Les strophes, les antistrophes et les épodes offraient une série d'attitudes architecturales d'un effet saisissant. C'est donc avec juste raison que l'on peut dire avec les Grecs que la danse touche et symbolise tous les autres arts.



Or, dans la danse moderne, que voyons-nous?

Des virtuoses de la jambe qui ont consacré vingt années de leur vie à la plus rebutante des acrobaties. Il faut, pour devenir une ballerine convenable, s'exercer, dès l'âge le plus tendre, à des travaux d'assouplissement considérables. Ces charmantes virtuoses étudient leur mécanisme comme certaines pianistes font leur gamme : elles piochent leur élasticité, elles s'escriment en entrechats transcendants; mais là s'arrête leur science. Elles ne savent ni l'histoire des mythes, ni des légendes qu'elles ont cependant souvent la charge de représenter; elles ne connaissent point les poètes tragiques, et ignorent le premier mot d'histoire. On a souvent répété cet aphorisme : « Ignorant comme une danseuse », et, sauf pour quelques exceptions, comme Laure Fonta, et une demi-douzaine d'autres artistes, le mot est juste.

Il résulte de cette éducation toute pratique et purement physiologique que les premiers sujets et coryphées de l'Opéra sont hors d'état d'exprimer les sentiments qui font la noblesse de la danse. Le tour de force remplace l'expression du beau, et nos jeunes ballerines modernes, lorsqu'elles ont accompli quelques variantes de virtuosité, d'une banalité désespérante, sont parfaitement satisfaites d'elles.

Il est probable que l'origine de notre danse actuelle vint de ce qu'un jour quelque directeur, soucieux de grossir les recettes du théâtre et d'offrir au public du nouveau, imagina de montrer les exercices de haute école qui se pratiquent dans les salles d'étude de la danse.

Le public, faute d'un Marcel, d'un Dupré ou d'un Vestris à se mettre sous la dent, prit plaisir à ces casse-cou, et hélas! trois fois hélas! en garda le goût. *(Rires, applaudissements.)*



Si vous demandez, mesdemoiselles, d'où provient l'absence d'expression de la danse contemporaine, vous en trouverez facilement la raison dans ce fait, que le *geste*, qui est la synthèse de l'idée, est banni de la danse moderne.

Et cela se conçoit : les bras sont uniquement occupés à servir de balancier au corps; les bras, subordonnés à l'instinct de la conservation, cherchent à sauver la vie du gymnasiarque, et cela les empêche totalement d'être éloquents.

Leur expression a à peu près la force de ces formules de politesse qu'on débite à la fin des lettres : « Veuillez agréer », etc. « J'ai l'honneur d'être... » C'est le sentiment banal sur commande et sans aucune profondeur.

Et maintenant, mesdemoiselles, permettez-moi de vous donner mon opinion (ce qui ne m'empêchera pas de respecter la vôtre si elle est contraire) sur le costume de la danseuse de nos jours.

Je trouve qu'il a quelque chose de révoltant, c'est la déformation même du corps humain, le contraire de la beauté. La jupe, au lieu de tomber mollement, en plis souples, semble se rebiffer et se mettre en grève. Le tutu, puisqu'il faut l'appeler par son nom, le tutu, mesdemoiselles, est, je ne crains pas de l'affirmer très haut, une des monstruosités de la civilisation moderne. *(Rires dans l'auditoire.)*

Il n'a de comparable que la laideur de ces affreux tuyaux de poêle dont nous couvrons nos chefs, et qui sont une honte de la nature; mais la laideur s'accommode du voisinage des hommes, elle ne devient intolérable que lorsqu'elle touche et défigure la femme. La beauté de la femme est un bien sacré, et lorsque, sous couleur d'esthétique, on s'amuse à la faire ressembler à un parapluie à deux manches, au moyen d'un invraisemblable costume de danseuse, j'ai envie de crier : « Au

meurtre! » Et une furieuse envie me prend de les secouer et de leur dire :

— Allez vous habiller, mesdames les danseuses, allez étudier les plis harmonieux de nos statues grecques, parez vos corps comme les belles danseuses des siècles passés, et vous serez des artistes. Aujourd'hui, vous n'êtes que de vulgaires ballerines. *(Vifs applaudissements.)*

J'éprouve au moins de la joie, aujourd'hui, mesdemoiselles, à vous présenter une danseuse, dans la plus noble acception du mot. Mlle Sandrini a fait des recherches très personnelles et curieuses sur l'art grec, et a reconstitué ses danses avec un bonheur rare; s'inspirant des bas-reliefs et des statues, elle a retrouvé le secret des attitudes antiques, et toute la grâce de ces danses d'une si parfaite beauté de lignes. Il me serait agréable de vous en faire goûter le spectacle. Malheureusement, nous devons nous borner, aujourd'hui, aux danses qui se rattachent à notre Histoire de la Musique, c'est-à-dire aux danses françaises en honneur aux dix-septième et dix-huitième siècles.

Vous passerez en revue, avec son charmant concours, ces danses d'un temps passé qui évoquent la pompe du grand siècle, et les grâces aimables du dix-huitième siècle; vous connaîtrez le caractère de ces danses nobles :

La pavane;
La gaillarde;
La courante;
La sarabande,

et serez assez étonnées d'apprendre que la sarabande, par exemple, qui semble indiquer quelque danse folle, pleine d'agitation et de



Le Tutu.

mouvement, était une sorte d'élégie dansée, une manière de danse sacrée qu'au moyen âge on exécutait devant le Sacrement. *(Mouvements d'étonnement.)*

Oui, mesdemoiselles, devant le Sacrement. Vous voyez que rien n'est plus faux que cette expression : « Danser une sarabande échevelée. » Une sarabande ne peut être que très



Mlle Sandrini, de l'Opéra.

(Phot. Paul Berger.)

noble, très lente, et d'un caractère presque pieux.

Vous allez admirer Mlle Sandrini dans la reconstitution de ces danses.

D'abord, dans la *pavane*, danse venue d'Espagne, où seigneurs et belles dames se « pavanaient », c'est-à-dire imitaient le paon qui fait la roue. L'histoire raconte que les Pères de l'Eglise ouvrirent le Concile des Trente, en dansant la pavane, ce qui paraîtrait au moins étrange aujourd'hui de la part de si graves prélats.

Puis, elle vous indiquera le pas de la *gaillarde*, qui se dansait, comme son nom l'indique, gaillardement, avec gaillardise, l'œil un peu provocant, en franche gaieté.

Elle vous initiera à la grâce de la *courante*, qui, au temps de Louis XIV, remplaça la pavane. La courante vient du mot « corrente », qui signifie rivière. C'est une danse qui a le mouvement souple et onduleux du courant de l'eau. Vous remarquerez le rythme original de la musique, rythme brisé au second temps par une syncope, qui donne à la mesure une originalité, une saveur particulières.

Mlle Sandrini vous dansera aussi deux gavottes : la gavotte légère et la gavotte tendre.

La *gavotte légère* est une danse éminemment française; elle traduit ce qu'il y a d'inventif, de spirituel, de gai, d'aisé et de gracieux dans l'esprit français. Elle est aristocrate et aimable, élégante et tendre.

La gavotte fait valoir l'esprit des petits pieds, la grâce de la révérence, et ce je ne sais quoi de vif et de séduisant, qui caractérise la « vraie danse française ».

Parfois, les deux genres se mêlent; alors, le mouvement double : tout d'un coup, les croches deviennent doubles croches, le pas s'accélère de moitié, cela est charmant.

Enfin, Mlle Sandrini vous fera comprendre toute la grâce que l'on peut donner à certaines danses telles que la bourrée, l'allemande, le menuet.



La *bourrée*, qui se danse encore aujourd'hui en Auvergne, était déjà connue du temps de Mme de Sévigné, puisque, dans certaine de ses lettres, il est question de cette danse où les paysans se font des « aguinoches », c'est-à-dire se lancent des œillades. C'est une danse pleine de gaieté, qui respire la bonne humeur du paysan, et est souvent scandée, au troisième temps, d'un bon coup de sabot.

L'*allemande* — aussi appelée volte — doit nous inspirer quelque respect, puisque c'est à elle que nous devons la valse, cette valse que vous dansez, mesdemoiselles, j'en suis sûr, avec une grâce infatigable.

Le *menuet* fut la danse noble du dix-huitième siècle, comme la *courante* avait été celle du dix-septième siècle, comme la *pavane* avait été celle du seizième siècle. Le menuet se dansa à la Cour avec fureur, il faisait va-

loir avec avantage la dignité du maintien, la majesté des révérences, et tous les dons de la nature.



Pour terminer la séance, Mlle Sandrini vous dansera un rigaudon, sorte de contredanse à l'air vif et léger, très populaire en Provence et en Languedoc.

Et quand vous aurez constaté combien ces danses demandaient d'esprit, d'élégance, vous regretterez, j'espère, qu'elles soient pour nous lettre morte. Peut-être n'arriverez-vous pas du premier coup à les danser avec cette perfection aisée que Mlle Sandrini apporte au moindre de ses pas; mais vous vous appliquerez, j'espère, à faire revivre un art qui se meurt et traîne, pour l'instant, dans une vulgarité déplorable...

Vous n'aurez pas de peine à reconnaître, en regardant Mlle Sandrini, qu'il faut, pour danser un menuet, par exemple, un sentiment de la ligne, une pureté d'attitude, qui touchent le grand art, — ce grand art qui réjouissait les Grecs et qui convient aux grâces de la femme, et surtout de la jeune fille, beaucoup mieux que les déhanchements de certaines danses que je ne veux même pas nommer ici.

Et vous n'oublierez pas non plus, mesdemoiselles, que les belles danses ont inspiré de la musique géniale, et cela seul suffirait à nous les faire aimer, si nous n'avions encore toutes les raisons, que, de mon mieux, j'ai tâché de vous exprimer. *(Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.



LES DANSES ANTIQUES

LA DANSE AU TEMPS D'HOMÈRE

Ulysse, en écoutant le chant de l'aède à la voix sonore, avait le cœur charmé, ainsi que tous les Phéaciens, ces illustres navigateurs, aux longues rames. Alcinoüs engagea Halius et Laodamas à danser seuls : car nul ne leur disputait le prix de la danse. Ils prirent dans leurs mains une belle balle, teinte en pourpre, qu'avait faite pour eux l'ingénieux Polybe; et l'un la jeta jusqu'aux nuages obscurs, le corps renversé en arrière, tandis que l'autre, se soulevant de terre, la reprit au bond avec aisance, avant d'avoir touché le sol avec ses pieds. Puis, après qu'ils se furent exercés à lancer la balle en droite ligne, ils dansèrent ensuite sur la terre nourricière, en faisant mille tours variés; et les autres jeunes gens applaudissaient, debout dans l'assemblée; et de nombreuses acclamations se faisaient entendre. Alors, le divin Ulysse dit à Alcinoüs :

— Puissant Alcinoüs, le plus illustre entre ces peuples, tu m'avais annoncé d'excellents danseurs : tes promesses ont été accomplies : je suis ravi de ce spectacle.

Ces paroles charmèrent le vénérable et puissant Alcinoüs; et, aussitôt, il s'adressa aux Phéaciens, amis de la navigation :

— Ecoutez, chefs et gouverneurs des Phéaciens : cet étranger me parait rempli de sagesse. Eh bien! offrons-lui les dons de l'hospitalité comme il convient. Vous êtes douze rois, choisis parmi le peuple, qui commandez en qualité de chefs; moi, je suis le treizième. Que chacun de nous apporte un manteau, bien lavé, une tunique et un talent d'or d'un grand prix : remettons tous ensemble le tout à l'étranger, afin que, possesseur de ces richesses, il assiste au repas du soir, le cœur joyeux. Qu'Euryale l'apaise aussi par des paroles et par un présent : car il n'a point parlé comme il faut.

Il dit; et tous applaudirent et donnèrent des ordres : ils envoyèrent chacun un héraut pour apporter les présents. Euryale prit à son tour la parole et dit :

— Puissant Alcinoüs, le plus illustre entre ces peuples, je suis prêt à apaiser cet étranger, comme tu l'ordonnes : je lui donnerai une épée toute d'airain, dont la poignée est d'argent, et le fourreau d'un ivoire nouvellement coupé : ce présent aura du prix à ses yeux.

Après avoir ainsi parlé, il remit l'épée, ornée de clous d'argent, entre les mains d'Ulysse; et, élevant la voix, il prononça ces paroles ailées :

— Salut, ô vénérable étranger; si j'ai laissé échapper quelque mot fâcheux, que les vents l'emportent à l'instant! Puissent les dieux te

donner de revoir ton épouse et de rentrer dans ta patrie, puisque tu souffres depuis longtemps loin de tes amis!

L'ingénieux Ulysse, prenant la parole à son tour, lui répondit :

— Salut à toi aussi, cher Euryale, et que les dieux te comblent de biens! Puisses-tu ne jamais regretter cette épée que tu m'as donnée, après m'avoir apaisé par de douces paroles.

Il dit et suspendit à ses épaules l'épée à clous d'argent. Comme le soleil se couchait, les riches présents arrivèrent : de nobles hérauts les apportèrent au palais d'Alcinoüs, et les fils de l'irréprochable Alcinoüs, les ayant pris de leurs mains, déposèrent les dons magnifiques auprès de leur vénérable mère. Le vénérable et puissant Alcinoüs précédait les Phéaciens qui entrèrent et s'assirent sur des sièges élevés. Alors le puissant Alcinoüs dit à Arété :

— Apporte ici, femme, un coffre brillant, le plus beau que tu possèdes, et mets-y un manteau, bien lavé, et une tunique. Fais placer un vase d'airain sur le feu, et tiédir de l'eau, afin que notre hôte se baigne, et qu'après avoir vu tous les riches présents que les nobles Phéaciens ont apportés ici pour lui, il se récrée à souper et que des chants mélodieux, des danses habiles, frappent ses oreilles et charment ses yeux.

HOMÈRE.



DIALOGUE DE LUCIEN SUR LA DANSE

Lucien, célèbre rhéteur et philosophe grec, né à Samosate (Syrie), vers l'an 120 après J.-C., composa, vers l'âge de quarante ans, des dialogues, qui sont de véritables chefs-d'œuvre. On a souvent comparé Lucien à Rabelais, puis à Montaigne et même à Voltaire. Il avait, en effet, l'érudition de l'un, le bon sens de l'autre, l'esprit du troisième. Nos étudiantes liront avec plaisir ce dialogue qui traite de la « Danse » avec autant d'érudition que d'esprit.

L'Honnêteté de la Danse

LYCINUS. — Veux-tu que je te fasse connaître en quoi la danse peut être honnête, ce qu'elle a non seulement d'agréable, mais encore de vraiment utile pour les spectateurs? Veux-tu que je te montre à quoi elle nous forme, ce qu'elle nous enseigne, comment son rythme règle l'âme de ceux qui la voient, l'exerce par d'agréables spectacles, et l'occupe par d'excellents concerts, comme elle nous découvre les rapports qui existent entre la beauté de l'âme et celle du corps? car, loin de lui faire un crime d'employer pour cet effet la musique et le rythme, on doit, au contraire, lui en savoir gré.

CRATON. — Je n'ai pas le temps d'entendre un insensé faire l'éloge de sa folie. Cependant, puisque tu veux m'entretenir de ces bagatelles, j'aurai la complaisance de t'entendre, et je n'aurai pas besoin de cire (1) pour ne pas faire attention à tes inepties. Je me tais donc, parle tant que tu voudras, et comme si personne ne t'écoutait.

LYCINUS. — Fort bien : voilà justement ce qu'il me fallait. Tu jugeras, dans un instant, si ce que je vais dire mérite le nom d'inepties. D'abord, tu sembles ignorer absolument que l'art de la danse n'est point nouveau. Ce n'est ni d'hier ni d'avant-hier qu'il a pris naissance; il est plus ancien que nos ancêtres et que les leurs. Les auteurs qui nous donnent la généalogie la plus véritable de la danse te diront qu'elle prend son origine à la naissance de l'univers, et qu'elle est aussi ancienne que l'Amour, le plus ancien des dieux. L'assemblée des astres, la conjonction des planètes et des étoiles fixes, leurs harmonies, sont les préceptes de cette première danse. Peu à peu, cet art s'est augmenté, et, de progrès en progrès, il semble être arrivé, aujourd'hui, à sa plus haute formation; il forme un plaisir varié, animé par la musique : c'est l'ouvrage de plusieurs Muses réunies.

Les Origines de la Danse

Rhéa fut, dit-on, la première qui, charmée de la danse, l'enseigna en Phrygie aux Corybantes, et aux Curètes en Crète. Cet art leur procura de grands avantages : ce fut par lui qu'ils sauvèrent Jupiter (qui, sans doute, leur a, depuis, avoué lui-même que c'est à la faveur de leur danse qu'il échappa aux dents paternelles). Leur danse s'exécutait les armes à la main; ils frappaient les boucliers avec des épées, et sautaient avec un enthousiasme guerrier. Par la suite, les plus illustres Crétois s'appliquèrent fortement à cet exercice et devinrent d'excellents danseurs; les princes, aussi bien que les particuliers, et tous ceux qui aspiraient au commandement, cultivèrent cet art. Homère, qui, sans doute, ne voulait pas médire de Mérion, mais l'honorer, lui donne le nom de *danseur*. En effet, ses talents pour cet art étaient si distingués et si connus, que les Grecs n'étaient pas les seuls qui en fussent instruits; les Troyens, quoique leurs ennemis, ne les ignoraient pas; et je pense que son agilité dans les combats, et son aplomb, leur

(1) Allusion à Ulysse, qui se boucha les oreilles avec de la cire, pour ne pas entendre le chant des Sirènes.

fit connaître que c'était à la danse qu'il en était redevable. Voici ce que dit le poète :

Mérion, quel que soit ton talent pour la danse,
Ce fer t'aurait percé...

Cependant, il ne le perça point. Mérion, exercé dans l'art de sauter, n'eut pas, je crois, beaucoup de peine à éviter les javelots qu'on lui lançait.

La Danse Pyrrhique

Je pourrais te citer encore beaucoup d'autres héros qui se sont plu à cet exercice, et qui l'ont regardé comme un art; mais je me bornerai à Néoptolème, le fils d'Achille, qui s'illustra par la danse, et y ajouta ce beau genre que de son nom on a appelé *Pyrrhique*. Je suis persuadé qu'Achille, en apprenant quels étaient les talents de son fils, fut plus flatté de son adresse à danser, que de sa beauté et de ses vertus militaires. En effet, ce fut l'habileté de *Pyrrhus* dans la danse, qui prit cette Troie, jusqu'alors imprenable, et la renversa de fond en comble.

La Danse Caryatique

Depuis, les Lacédémoniens, qui passent pour le plus vaillant peuple de la Grèce, ont appris de Castor et de Pollux à danser la *Caryatique* (genre de danse qui s'apprend à Carye dans la Laconie). Ils ne font rien sans l'assistance des Muses, à ce point qu'ils combattent au son de la flûte et en mesure, et qu'ils marchent d'un pas réglé. Chez ces peuples, la flûte donne le premier signal du combat; aussi ont-ils toujours été vainqueurs tant qu'ils ont été conduits par la musique et le rythme. Tu sais que leurs jeunes gens n'apprennent pas moins à danser qu'à faire des armes. Lorsqu'ils ont cessé de s'exercer au pancrace, et de se frapper les uns les autres, le combat se termine par une danse; le joueur de flûte se met au milieu d'eux, joue de son instrument et frappe avec son pied. Les jeunes gens se suivent en ordre, et prennent, en observant la mesure, toutes sortes d'attitudes : tantôt ce sont celles de la guerre, tantôt celles qui conviennent à la danse, et qui plaisent à Bacchus ou à Vénus. L'une de ces chansons (car on en chante deux), contient une leçon de danse :

— En avant jeunes gens, disent-ils, passez les pieds l'un après l'autre, divertissez-vous bien, c'est-à-dire dansez le mieux que vous pourrez. On fait la même chose dans la danse appelée *hormus*.

Ce genre est commun aux jeunes garçons et aux jeunes filles, qui l'exécutent l'un à côté de l'autre, en formant la figure d'un *collier*. Le chœur est conduit, d'un côté, par un jeune homme, qui danse avec la vigueur de son sexe, et comme il doit le faire par la suite à la guerre; de l'autre, une jeune fille le suit en formant des pas modestes, et montre par là comment les femmes doivent danser. On dirait que l'*hormus* représente l'union de la force et de la modestie.

Les Gymnopédies

Les *Gymnopédies* sont une autre danse des Lacédémoniens, assez semblable à la première. Je ne te citerai pas les vers d'Homère dans le bouclier d'Achille, où le poète parle d'Ariane, et de la danse que Dédale avait représentée pour elle. Tu dois les avoir lus; je ne te parlerai pas non plus de ces deux danseurs, qu'il appelle κυβιστήρας (qui se tiennent sur la tête), et dont il fait les conducteurs du chœur; je passe également sous silence ce qu'il dit au même endroit, que des jeunes gens tournaient avec rapidité; il semble que Vulcain ait voulu dessiner sur ce bouclier tout ce qui se peut concevoir de plus beau. Il était encore tout naturel qu'Homère représentât les Phéaciens passionnés pour la danse, puisque c'était un peuple heureux, qui vivait dans la délicatesse et dans les plaisirs. Aussi le poète dit-il qu'Ulysse admira principalement la vivacité prodigieuse de leurs pieds.

Le Proorchestre

Chez les Thessaliens, la danse était si estimée, qu'ils donnaient à leurs magistrats et à leurs généraux d'armée, le nom de *Proorchestres*. Cela est prouvé par les inscriptions des statues qu'ils ont élevées à leurs grands hommes.

« La ville, dit l'une de ces inscriptions, a choisi un tel pour son Proorchestre. »

Et une autre :

« Le peuple a élevé cette statue à Elation, pour avoir bien dansé dans le combat. »

Les Danses Sacrées en Grèce

J'oubliais de te dire qu'on ne saurait trouver d'anciennes imitations, qui n'aient été accompagnées de danse. Orphée et Musée, les plus excellents danseurs qui fussent alors, en instituant les mystères, ont regardé la danse comme ce qu'il y avait de plus beau, et ils ont ordonné qu'on ne pût expliquer les choses saintes sans la danse et le rythme. C'est ainsi que cela se pratique; mais il ne faut pas

révéler ces secrets aux profanes. Cependant, tout le monde sait qu'on dit communément, de ceux qui en parlent en public, *qu'ils dansent hors du lieu sacré.*

A Délos on ne faisait point de sacrifices sans danser, tous se célébraient avec de la musique et de la danse. Des jeunes gens se réunissaient en chœur, les uns dansaient ensemble au son de la flûte et de la cithare; et les plus habiles, séparés des autres, dansaient seuls aux chansons. Or, les chansons composées pour ces chœurs s'appelaient ὑπορχήματα, c'est-à-dire danse aux chansons.

Les Danses de Bacchus

Tu n'attends pas de moi, je pense, que je te dise que les fêtes de Bacchus se passaient toutes en danses. Il y avait trois genres principaux de ces danses : le Cordace, la Sicinnis et l'Emmélie, inventées toutes trois par les ministres de Bacchus et les Satyres qui leur ont donné leurs propres noms. Ce fut en employant cet art que Bacchus se soumit les Tyrrhéniens, les habitants de l'Inde et de la Lydie, et, par des chœurs de danse, il dompta ces peuples belliqueux.

L'Opinion d'Homère, d'Hésiode et de Socrate sur la Danse

Prends garde à présent, mon cher, qu'il n'y ait à toi de l'impiété à blâmer un art tout divin, consacré aux mystères, cultivé par de tels dieux, institué en leur honneur, et qui offre une instruction utile, jointe à un grand plaisir. Je suis d'ailleurs surpris de ce que, amoureux comme tu l'es d'Homère, et surtout d'Hésiode, car je reviens encore à ces poètes, tu oses, lorsqu'ils ont loué la danse au-dessus de toute chose, tenir un langage si contraire au leur. En effet, Homère, en parlant des plaisirs les plus honnêtes, nomme le sommeil, l'amour et la danse; mais c'est elle seule qu'il appelle *irréprochable :* d'après son propre témoignage, le plaisir naît de la musique, et tous deux sont joints à l'art de la danse; mais, si la musique est agréable, le nom d'*irréprochable* n'appartient qu'à la danse, que tu cherches, à présent, à rendre ridicule. Dans son second poème, il dit :

Jupiter donne à l'un la force militaire,
L'art de danser à l'autre, et le chant qui sait plaire.

Et, véritablement, le chant mêlé à la danse est fort agréable, c'est le plus beau présent que nous aient jamais fait les dieux. Homère semble avoir voulu diviser en deux classes toutes les actions des hommes, la guerre et la paix, et n'opposer au courage guerrier que ces deux talents, comme ce qu'il y a de plus beau.

Hésiode ne l'avait point appris d'un autre, mais il avait vu lui-même les Muses danser au lever de l'aurore, et le principal éloge qu'il leur donne en commençant la *Théogonie* est de dire que leurs pieds délicats foulent en cadence les bords semés de violettes de la fontaine d'*Hippocrène*, et qu'elles dansent en chœur autour de l'autel de leur père. Tu vois par là, mon cher, que tu attaques les dieux en insultant à la danse.

Socrate, le plus sage des hommes, s'il en faut croire Apollon, qui le déclara tel, non content de donner des éloges à la danse, voulut encore l'apprendre. Il faisait le plus grand cas de la précision et des charmes de la musique, des mouvements cadencés et de la bonne grâce d'un danseur. Ce vieillard ne rougissait pas de mettre cet art au nombre des sciences, qui méritent le plus d'être étudiées.

Ce qu'un Danseur doit savoir

Les anciennes histoires, comme je l'ai déjà dit, fournissent à la danse ses sujets et sa matière. Le danseur doit se les rappeler avec facilité, et les représenter avec noblesse. Il faut, en conséquence, qu'il connaisse parfaitement tout ce qui s'est passé depuis le chaos et la naissance du monde, jusqu'à Cléopâtre, reine d'Egypte. La science du danseur embrasse, chez nous, cet intervalle. Il doit, à plus forte raison, savoir tout ce qui est arrivé entre ces deux époques; la mutilation de Saturne, la naissance de Vénus, le combat des Titans, la naissance de Jupiter, la tromperie de Rhéa, la supposition de la pierre, la prison de Saturne, le partage des trois frères; ensuite, et par ordre, la révolte des Géants, le feu dérobé, la formation de l'homme, la punition de Prométhée, la force des deux Amours, l'île de Délos flottante, les couches de Latone, la mort du serpent Python, les embûches de Titye, et le milieu de la Terre trouvé par le vol des aigles.

Ici, nous passons une énumération longue de trois pages contenant la suite des connaissances et des légendes qu'un bon danseur doit s'être assimilées avant de se livrer aux exercices de la Danse.

Le danseur doit connaître encore les Hespérides et le Dragon, gardien des pommes d'or, les travaux d'Atlas, Géryon et les bœufs enlevés d'Erythie. Il n'ignorera pas non plus toutes les métamorphoses fabuleuses qui se sont faites, tant en arbres, qu'en bêtes, ou

en oiseaux; les hommes qui ont été changés en femmes, telles que Cénée, Tirésias et plusieurs autres.

La Phénicie possède Myrrha, et le double deuil d'Assyrie. Le danseur doit savoir tous ces événements, ainsi que les histoires plus récentes; tout ce qu'Antipater entreprit sur la monarchie des Macédoniens, et tout ce que l'amour inspira à Séleucus pour Stratonice. Qu'il sache encore les mystères les plus secrets des Egyptiens, et qu'il cherche à les expliquer par des gestes : je parle d'Epaphus, d'Osiris, et de la métamorphose des dieux en animaux, surtout de leurs amours, même de celles de Jupiter, et de toutes les différentes formes dont ce dieu s'est revêtu.

Qu'il sache aussi toute la fable effrayante des enfers, les crimes et les supplices dont on y est puni; l'amitié qui unit Thésée et Pirithoüs jusque chez Pluton; en un mot, il ne doit rien ignorer de tout ce qu'ont écrit Homère, Hésiode, et surtout les poètes tragiques.

D'une multitude infinie de traits de cette espèce, je n'ai choisi qu'un petit nombre, et je n'ai rapporté que les plus remarquables; c'est aux poètes à chanter les autres, aux danseurs à nous les exposer sur la scène. Tu pourras aisément les trouver, guidé par ceux dont j'ai parlé. Le danseur doit les avoir tous présents à la mémoire, les y conserver soigneusement pour en faire usage dans l'occasion.

Le Portrait d'un bon Danseur

Je veux, à présent, te tracer le portrait auquel un danseur doit ressembler, et par l'esprit et par le corps, quoique, auparavant, j'aie déjà parlé des qualités de l'esprit. Je dis donc qu'il doit avoir une excellente mémoire, être spirituel et intelligent, prompt à comprendre, et surtout adroit à saisir les à-propos. Je veux, de plus, qu'il soit en état de juger des poèmes et des chants, de distinguer les meilleurs airs et de corriger ceux qui sont mal faits.

Quant à son corps, il me semble que je dois le représenter conforme au modèle de Polyclète : en conséquence, qu'il ne soit pas trop grand, qu'il n'ait rien de gigantesque, qu'il ne soit pas, non plus, trop petit; que sa taille ne soit pas celle d'un nain; mais qu'il soit bien proportionné, point trop gras, car il ne produirait aucune illusion, ni trop maigre, cela ressemble à un squelette.

En général, il faut qu'un danseur réunisse toutes les perfections, afin que son jeu ait toute la précision possible, qu'il soit rempli de grâces, proportionné à son sujet, conséquent à lui-même, exempt de toute explication maligne et de tout reproche, qu'il n'ait rien de défectueux, qu'il soit composé du mélange des plus beaux mouvements. Le danseur doit être prompt à concevoir, d'une érudition profonde dans son art, et surtout ne doit rien imaginer que de très conforme aux mœurs et aux caractères des hommes. L'éloge le plus complet qu'il puisse obtenir des spectateurs, est que chacun d'eux, en le voyant jouer, reconnaisse ses propres sentiments, voie dans le danseur comme dans un miroir, et soi-même, et ses passions, et ses actions les plus ordinaires : c'est alors que les hommes ne peuvent se contenir de plaisir, et qu'ils se répandent en applaudissements eux-mêmes, et que chacun d'eux voit l'image parfaite de son caractère. C'est par cette sorte de danse que s'accomplit le précepte écrit sur la porte du temple de Delphes : *connais-toi toi-même*. Alors, on sort du théâtre instruit de ce qu'il convient de faire ou d'éviter, et connaissant ce qu'on ignorait auparavant.

LUCIEN.



LES DANSES FRANÇAISES

DANSES BASSES
DANSES HAUTES

La danse, sous Henri III, commence à être réglée et soumise à des lois, qui, l'assujettissant au rythme, à la cadence de la musique, lui ouvrent un horizon plus vaste : deux modes de danse et deux modes de mesure sont établis, et la science de Thoinot-Arbeau sait créer la danse haute ou sautée et la danse basse ou glissée terre à terre, jointes à une mesure binaire ou ternaire, c'est-à-dire en deux ou en trois temps. Ce sont les premiers jalons de l'art de la danse et de la musique de danse, les premières pierres d'assise de la chorégraphie.

Les principales danses citées dans l'*Orchésographie* de Thoinot-Arbeau sont la pavane, danse par bas ou basse danse, c'est-à-dire danse glissée et marchée; les autres, telles

que la gaillarde, la bocane, le tordion, les branles, les moresques, sont sautées et appelées danses par haut.

Marguerite de Valois, que Brantôme appelle la plus suave dame du monde, excellait dans la pavane et dans la volte. Henri III lui-même s'y distinguait, entouré de tous ses mignons, dans les fêtes de la Cour, déjà somptueuses.



CE QUE DIT L'ORCHÉSOGRAPHIE DE THOINOT-ARBEAU

M. E. Saint-Louis, qui cherche à reconstituer les anciennes danses de France, a bien voulu me communiquer un ouvrage du seizième siècle : l'*Orchésographie*. Le privilège permet à Jehan des Reys, demeurant à Langres, d'imprimer ce livre sous le nom de Thoinot-Arbeau. Cet acte a été signé à Blois le 22 novembre 1588, au moment où Henri III tenait en cette ville la célèbre assemblée qui obéissait aux ordres du duc de Guise.

L'*Orchésographie* est une suite de leçons de danse qu'Arbeau donne à son disciple Capriol. Arbeau est âgé, et il redoute les audaces de la jeunesse. Il défend de toutes ses forces la tradition; il ne veut pas que l'on abandonne les pas qui étaient en honneur au temps de sa jeunesse.

« On dansait, dit-il non sans mélancolie, pavanes, basses-danses, branles et courantes. Les basses-danses sont hors d'usage depuis quarante ou cinquante ans. Mais je prévois que les matrones sages et modestes les remettront en usage comme étant une sorte de danse pleine d'honneur et de modestie. »

Arbeau explique méthodiquement à Capriol la composition de chaque danse et comment le tambourin et la flûte en donnent la mesure. Cet exposé, qui doit intéresser les maîtres de ballet, nous paraît fastidieux et obscur. Mais, parfois, les conseils qu'il donne à son élève évoquent curieusement les *mondains* du seizième siècle :

« Quand vous serez entré au lieu où est la compagnie préparée pour la danse, vous choisirez quelque honnête demoiselle, telle que bon vous semblera, et, ôtant le chapeau ou bonnet de votre main gauche, lui tendrez la main droite pour la mener danser. Elle — sage et bien apprise — vous tendra sa main gauche et se lèvera pour vous suivre. Lors, la conduirez au bout de la salle, à la vue d'un chacun, et avertirez les joueurs d'instruments de sonner une basse-danse. »

A ces sages paroles du maître, Capriol fait une objection :

« — Si la demoiselle refusait, je serais bien honteux.

» — Une demoiselle bien apprise, déclare Arbeau, ne refuse jamais celui qui lui fait cet honneur de la mener danser, et, si elle le fait, elle est réputée sotte; car, si elle ne veut danser, elle ne se doit pas mettre au rang des autres. »

Mais Capriol n'en est pas moins inquiet :

« — Je le crois bien, murmure-t-il, mais la honte du refus en tomberait sur moi. »

Arbeau lui donne aussitôt le moyen de se tirer de ce mauvais pas :

« Si vous étiez assuré de la bonne grâce d'une autre demoiselle de la compagnie, il la faudrait prendre et quitter, cette mal gracieuse, en vous excusant de lui avoir été importun. Toutefois, il s'en trouverait assez autres qui ne le porteraient pas si patiemment; mais il vaut mieux parler ainsi doucement qu'avec une aigreur, et, ainsi faisant, vous acquerrez réputation d'être doux et humain et rejetterez sur elle la marque d'une glorieuse, indigne de l'honneur que vous lui faisiez. »

Il est des difficultés qui tourmentent cruellement Arbeau. De quel pied faut-il faire la révérence?

« Antoine Arena, observe-t-il, a été d'avis que la révérence doit être faite du pied gauche; toutefois, il semble enfin qu'il le remette en doute, disant ainsi :

Magistri certant et adhuc sub judice lis est
De quali gamba sit facienda salus.

» Quant à moi, je tiens avec mon maître, avec lequel j'ai autrefois appris à Poitiers, qu'il la faut faire du pied droit. »

L'enseignement d'Arbeau inspire à Capriol un grand enthousiasme pour les basses-danses.

« Le gentilhomme, observe Arbeau, les peut danser ayant la cape et l'épée; et vous autres, vêtus de vos longues robes, marchant honnêtement, avec une gravité posée; et les demoiselles avec une contenance humble, les yeux baissés, regardant quelquefois les assistants avec une pudeur virginale. Et, quant à la pavane, elle est aux rois, princes et seigneurs graves, pour se montrer en quelque jour de festin solennel avec leurs grands manteaux et robes de parade. Et lors les reines, princesses et dames les accompagnent, les grandes queues de leurs robes abaissées et traînant, quelque-

fois portées par demoiselles. On se sert aussi desdites pavanes, quand on veut faire entrer en une mascarade chariots triomphants de dieux et déesses, empereurs et rois pleins de majesté. »

Il convient de ne pas oublier que les joueurs d'instruments sonnaient la pavane « quand on menait épouser, en face de la Sainte Eglise, une fille de bonne maison, et quand ils conduisaient les prêtres, le bâtonnier et les confrères de quelque notable confrérie ».

En apprenant à son élève les principes de la *gaillarde*, Arbeau remarque :

Arbeau est l'ennemi des *voltes* « et autres semblables danses lascives et égarées, en dansant lesquelles on fait bondir les demoiselles de telle mode que, le plus souvent, elles montrent à nu leurs genoux si elles ne mettent la main à leurs habits pour y obvier ». Il enseigne, cependant, la volte au jeune Capriol; mais ce n'est pas sans amertume qu'il parle de cette valse primitive, de cette antique forme du *boston*.

« Après avoir tournoyé par tant de cadenas qu'il vous plaira, bougonne-t-il, vous restituez la demoiselle en sa place, où elle sentira — quelque bonne contenance qu'elle fasse —



« Depuis quelque temps, on danse la gaillarde d'une façon qu'ils appellent la lyonnaise, en laquelle la demoiselle prend congé du danseur qui continue la danse avec une autre demoiselle. Cette façon a été introduite pour faire entrer en danse toutes les demoiselles de la compagnie, pour obvier à la mauvaise coutume d'aucuns qui, indiscrets en leurs affections, veulent toujours mener celle qui leur est favorite. Par le moyen de ces rechanges, les moins belles peuvent être appelées à la danse. »

On voit que, dès le seizième siècle, on se préoccupait de limiter le droit de fleureter et qu'on avait souci de protéger les laides.

son cerveau ébranlé, plein de vertiges et tournoiements de tête, et vous n'en aurez peut-être pas moins. Je vous laisse à considérer si c'est chose bien séante à une jeune fille de faire de grands pas et ouvertures de jambes et si, en cette volte, l'honneur et la santé y sont pas hasardés. Dansez donc quelque autre sorte de danse. »

A ces pas immoraux, il préfère les branles traditionnels et la gavotte pendant laquelle un danseur embrasse toutes les demoiselles et une demoiselle tous les danseurs. J'imagine que les mères de famille qui ne tremblent pas devant les dangers du boston seraient un peu effrayées par les privautés que com-

perte cette gavotte. Le bon Arbeau souffrait qu'un jeune homme donnât un baiser à une jeune fille, mais non qu'il la serrât contre son cœur.

Arbeau n'ignorait pas les danses martiales, qui appartiennent à l'escrime et que nous voyons encore dans les ballets où figurent des guerriers. Ceux qui exécutaient ces pas étaient vêtus de petits corselets et portaient un morion de papier doré. Ils avaient le bouclier et l'épée. Il savait aussi la pavane d'Espagne, et cette danse des Canaries qui est « gaillarde et sauvage ». Il se rappelait qu' « en son jeune âge, dans les bonnes compagnies, après le souper, entrait en la salle un garçonnet noirci, le front bandé d'un taffetas blanc ou jaune, lequel, avec des jambières de sonnettes, dansait la danse des *morisques* ». Mais c'était le bon temps! Arbeau déclare, à la fin du seizième siècle, que les Français ont perdu le goût du plaisir :

« Du commencement que je vins demeurer en cette ville de Langres, on ne parlait que de danses, mascarades et allégresses. Nous avions maître Claudin, qui jouait divinement bien des instruments et nous faisait exercer gaillardement. Depuis quelque temps, je n'y vois plus que du chagrin. Avec cela, je suis devenu vieil et pesant. Nous dansions lors, entre autres branles coupés, le branle de la guerre, le branle de Charlotte et une infinité d'autres. »

NOZIÈRE.



L'HONNÊTE EXERCICE DES DANSES

Une histoire de la danse serait, sans contredit, un livre amusant entre tous. Comment se fait-il qu'aucun érudit n'ait songé à l'écrire? Pour ne pas remonter au delà de la Renaissance, je vois, à cette époque, tout le royaume de France en « danseries ». La variété de ces



« danseries » est presque incroyable. Le Gascon ne saute pas comme le Béarnais, ni le Béarnais comme le Poitevin, ni le Poitevin comme le Breton, le Bourguignon ou le Lorrain. Chacun garde sa personnalité et l'exprime à sa guise. Sur la chorégraphie de salon proprement dite, nous avons les plus curieux renseignements dans le célèbre ouvrage du seigneur des Accords, Jehan Tabourot, chanoine de Langres, publié l'an 1589 « avec un grand nombre de chansons à danser ». Ce traité touchant « l'honnête exercice des danses », et développé en forme de dialogue, a de quoi divertir les esprits les plus mornes. D'abord, il est assez réjouissant d'entendre un chanoine donner son opinion sur les manières de danser : — on n'a plus l'habitude de ces libertés ancestrales; ensuite, le discours nous fournit sur les pas à la mode au seizième siècle et

sur les instruments qui les rythment les éclaircissements les moins attendus.

Au début, le bon chanoine nous apprend que la danse favorise les. mariages, car « les amoureux peuvent sentir s'ils ont l'haleine suave ou fâcheuse ». — Quelle ouverture sur l'intimité de nos aïeux! — Il ajoute que « de la sorte, outre plusieurs commodités, elle se trouve nécessaire pour bien ordonner une société ».

Aux yeux du seigneur des Accords, « danser, c'est se rendre le compagnon des planètes qui dansent naturellement ». L'ingénieux Tabourot nous parle de la chorégraphie à peu près comme Gaston Phébus parlait de la chasse dans son *Traité de Vénerie*, affirmant qu'il n'est rien de si utile à l'éternel salut que d'être chasseur.

Les danses mentionnées s'appellent la basse danse, le tordion, l'allemande et la série des branles : branle gay, branle double, branles du Haut Barrois, de Cassandre, d'Aridou, du Poitou, de Malte, des pois, des ermites, du sabot, de la moutarde, du chandelier... Cela ressemble à la nomenclature des tons usités par les maîtres chanteurs de Nuremberg, en ce même seizième siècle, et relevés par Richard Wagner : ton bref, ton long, ton d'azur, d'écarlate, de vert de laitue, ton du romarin, du pélican fidèle, du rossignol, de l'écritoire d'argent, de l'étain anglais et de la grenouille... Il y a, d'ailleurs, encore bien d'autres danses; par exemple : la gavotte, la canarie, la. moresque, « qui se danse avec tapement des talons et s'accompagne du tambourin à sonnettes ». Certains pas sont majestueux; plusieurs sont lestes à plaisir, — témoin la gaillarde et la sauterelle. Au demeurant, tant de rythmes et tant de figures inspirent les musiciens. Le moyen âge avait ébauché, vocalement, le style symphonique; la Renaissance préludait, tout au moins par la danse, à la musique instrumentale.

LOUIS DE FOURCAUD.

COMMENT SE DÉCOMPOSENT LES PAS DANS LA DANSE

En Cinq Pas

Les cinq pas sont différents :

1° Le pas droit, qui se fait en ligne droite;

2° Le pas grave ou ouvert, qui est fait en écartant, pendant qu'on marche, un pied de l'autre et en décrivant un demi-cercle;

3° Le pas battu, ainsi appelé lorsqu'on passe une des jambes par-dessus ou par-dessous l'autre, avant de poser le pied à terre, ou, encore, quand on bat une cuisse contre l'autre;

4° Le pas tourné, quand, par un tour des jambes, on décrit un cercle entier avec le pied en avant ou en arrière; il s'appelle aussi tour de jambes;

5° Le pas tortillé, lorsqu'on fait mouvoir un pied sur une ligne parallèle à celui qui est posé à terre, et qu'en le posant à terre, on le remet à angle droit; le pas, en un mot, est tortillé quand, en partant, on tourne la pointe du pied en dedans et, en le posant, on le retourne en dehors; la hanche prend alors part au mouvement et en facilite l'exécution par le dehors qu'elle possède.

DIDEROT.



LES RÉVÉRENCES

La Révérence

Pour la révérence en avant, le corps droit, glissez le pied devant vous, soit le droit, soit le gauche, pour le porter à la quatrième position; le corps ne doit incliner ou plier qu'après que vous aurez commencé de passer le pied, parce que le corps suit la jambe et qu'elle doit se faire de suite. Le genou est alors obligé de se plier par le poids du corps. L'inclination du corps se fait selon la personne que l'on salue. En pliant la ceinture, n'étendez pas le genou de la jambe qui reste derrière, car elle ferait lever la hanche.



En vous redressant, laisser poser le corps sur le pied de devant, ce qui donne à celui de derrière la liberté de se porter d'un autre côté pour faire une autre. Quant à la révérence en passant, elle se fait comme celle en avant, excepté qu'il faut effacer le corps en passant devant les personnes que vous saluez. Effacer, signifie que vous vous tournerez à demi du côté des personnes, mais en glissant devant soi le pied qui se trouve de leur côté, soit à droite, soit à gauche, en se pliant de la ceinture et en inclinant la tête. De nos jours, ces mouvements de tête et de ceinture sont supprimés et le corps entier doit rester droit et noblement porté; seuls, les genoux plient.

RAMEAU.



La Révérence.

Révérence de Cour

Pour cette révérence, faite, comme on le sait, avec le manteau de Cour à longue et pesante traîne, il faut, en la commençant et en pliant les deux genoux, chasser la traîne du manteau avec la pointe du pied gauche tournée très en dehors; si le pied était en dedans, le talon serait exposé à porter sur la traîne. Les révérences de la Cour de Rome sont réglées d'une manière spéciale pour les présentations au pape; trois sont faites successivement avant d'arriver au trône pontifical, et sont chacune séparées par trois pas marchés. La première est notre révérence usuelle; dans la seconde, en pliant les genoux et maintenant le corps droit, le genou gauche touche à terre, et, dans la troisième, pendant que le genou gauche plie, la tête s'incline très lentement vers la terre. Le corps, en se relevant, doit rester droit et la tête doit être également maintenue droite et noblement portée.

Nos révérences actuelles sont faites maintenant, ou plutôt devraient être faites, sans que le haut du corps ni la tête penchent en avant. La dame reste ainsi placée avec toute

la dignité que comporte son sexe. On l'exécute en trois temps :

Premier temps. — Plier également les deux genoux;

Deuxième temps. — Glisser le pied gauche en arrière;

Troisième temps. — Ramener le pied droit devant à la troisième position en se retirant un peu de la personne saluée.

Le plié des genoux est en rapport avec le degré révérencieux indiqué par la qualité de la dame que l'on salue.

Je n'ai trouvé dans aucun ouvrage de révérences faites avec le baisemain : il a été, pourtant, en usage et l'est même encore dans les anciennes familles de l'aristocratie. On le préfère de beaucoup au *shake-hand* des Anglais, qui semblent vouloir vous arracher la main sous le prétexte de vous la serrer affectueusement. L'usage de se toucher la main est, néanmoins, entré dans nos mœurs; soit dans le salut, soit dans la révérence, on s'offre réciproquement la main droite; toutefois, un cavalier saluant une dame doit attendre qu'elle prenne l'initiative en élevant la main. Cette nouvelle mode force la dame, dans sa révérence, à tirer toujours son pied gauche en arrière, afin que le haut du corps reste droit devant la personne saluée et que le pied droit ne se trouve pas en arrière, en opposition avec la main droite avancée et offerte.

G. DESRAT.



LE SIÈCLE DE LOUIS XIV

Nous détachons, du *Siècle de Louis XIV*, de Voltaire, ces trois courts fragments, qui prouveront l'importance que le Roi-Soleil attachait à la danse et le goût qu'il avait pour cet art frivole et charmant :

Louis XIV et les Danses

La danse, qui peut encore se compter parmi les arts, parce qu'elle est asservie à des règles et qu'elle donne de la grâce au corps, était un des plus grands amusements de la Cour. Louis XIII n'avait dansé qu'une fois dans un ballet, en 1625, et ce ballet était d'un goût grossier, qui n'annonçait pas ce que les arts furent en France trente ans après. Louis XIV excellait dans les danses graves, qui convenaient à la majesté de sa figure, et qui ne blessaient pas celle de son rang. Les courses de bagues, qu'on faisait quelquefois, et où l'on étalait déjà une grande magnificence, faisaient paraître avec éclat son adresse à tous les exercices. Tout respirait les plaisirs et la magnificence qu'on connaissait alors.

Ce ne fut qu'un enchaînement de fêtes, de plaisirs, de galanteries, depuis le mariage du roi. Elles redoublèrent à celui de Monsieur, frère du roi, avec Henriette d'Angleterre, sœur de Charles II; et elles n'avaient été interrompues qu'en 1661, par la mort du cardinal Mazarin.

La Fête du Carrousel

On fit, en 1662, un carrousel vis-à-vis les Tuileries, dans une vaste enceinte, qui en a retenu le nom de *Place du Carrousel*. Il y eut cinq quadrilles. Le roi était à la tête des Romains; son frère, des Persans; le prince de Condé, des Turcs; le duc d'Enghien, son fils, des Indiens; le duc de Guise, des Américains. Ce duc de Guise était petit-fils du Balafré. Il était célèbre dans le monde par l'audace malheureuse avec laquelle il avait entrepris de se rendre maître de Naples. Sa prison, ses duels, ses amours romanesques, ses profusions, ses aventures, le rendaient singulier en tout. Il semblait être d'un autre siècle. On disait de lui, en le voyant courir avec le grand Condé :

— Voilà les héros de l'histoire et de la fable.

La reine-mère, la reine régnante, la reine d'Angleterre, veuve de Charles Ier, oubliant alors ses malheurs, étaient sous un dais à ce spectacle. Le comte de Sault, fils du duc de Lesdiguières, remporta le prix, et le reçut des mains de la reine-mère. Ces fêtes ranimèrent plus que jamais le goût des devises et des emblèmes que les tournois avaient mis autrefois à la mode, et qui avaient subsisté après eux.

La Fête de Versailles

La fête de Versailles, en 1664, surpassa celle du carrousel, par sa singularité, par sa magnificence, et les plaisirs de l'esprit qui, se mêlant à la splendeur de ces divertissements, y ajoutaient un goût et des grâces dont aucune fête n'avait encore été embellie. Versailles commençait à être un séjour délicieux, sans approcher de la grandeur dont il fut depuis.

La principale gloire de ces amusements qui perfectionnaient en France le goût, la politesse, et les talents, venait de ce qu'ils ne dérobaient rien aux travaux continuels du monarque. Sans ces travaux, il n'aurait su que tenir une Cour, il n'aurait pas su régner; et, si les plaisirs magnifiques de cette Cour avaient insulté à la misère du peuple, ils n'eussent été qu'odieux; mais le même homme qui avait donné ces fêtes avait donné du pain au peuple dans la disette de 1662. Il avait fait venir des grains, que les riches achetèrent à vil prix, et dont il fit des dons aux pauvres familles à la porte du Louvre; il avait remis au peuple trois millions de tailles; nulle partie de l'administration intérieure n'était négligée; son gouvernement était respecté au dehors. Le roi d'Espagne, obligé de lui céder la préséance; le pape, forcé de lui faire satisfaction; Dunkerque ajouté à la France par un marché glorieux à l'acquéreur et honteux pour le vendeur; enfin, toutes ses démarches, depuis qu'il tenait les rênes, avaient été ou nobles ou utiles; il était beau, après cela, de donner des fêtes.

VOLTAIRE.



LES BALLETS DANS L'HISTOIRE

On divisa les ballets en une foule de genres qui souvent, d'ailleurs, se confondaient; il y eut les *ballets historiques* qui représentaient, par exemple, le combat et l'histoire des Horaces, le siège et la prise de Troie, le siège et la prise de La Rochelle par le cardinal de Richelieu. Les pensionnaires du collège de la ville de Reims dansèrent un ballet en réjouissance de la reddition de La Rochelle, dont le dessin, en forme de vieux roman, était: la « Conquête du Char de la Gloire par le grand Théandre » (1628); les *ballets poétiques ou fabuleux* dont les sujets étaient tirés de la mythologie païenne ou des romans de l'Arioste, des Aventures de Médor, de Roland, d'Angélique, etc.; les *ballets moraux:*

« Entre les ballets moraux, il n'en est guère de plus plaisant que celui de 1634, pour le jour de la naissance du cardinal de Savoie. Le sujet en était: la Vérité ennemie des Apparences, et soutenue par le Temps. »

Ce ballet commença par un chœur de Faux Bruits et de Soupçons qui précèdent l'Apparence et les Mensonges. Ils étaient représentés par des personnes vêtues en coqs et en poules, qui chantaient un dialogue moitié italien et moitié français, mêlé du chant des coqs et des poules. Après ce chant des coqs et des poules, la scène s'étant ouverte, on vit, sur un grand nuage accompagné des Vents, l'Apparence avec des ailes et une grande queue de paon, vêtue d'une quantité de miroirs, laquelle couvait des œufs d'où sortirent les Mensonges pernicieux, les Tromperies et les Fraudes, les Mensonges agréables, etc. Les Tromperies étaient vêtues de couleur obscure avec des serpents cachés parmi les fleurs; les Fraudes, vêtues de rets, en chasseurs, rompaient des vessies en dansant; les Flatteries étaient vêtues en singes; les Intrigues en pêcheurs d'écrevisses avec des lanternes à la main et sur la tête; les Mensonges ridicules étaient représentés par des gueux qui contrefaisaient les estropiés avec des jambes de bois. Le Temps, ayant chassé l'Apparence avec tous ces Mensonges, fait ouvrir le nid sur lequel l'Apparence couvait. On y voit une grande horloge à fable d'où le Temps fait sortir la Vérité, et, rappelant les Heures, elles font, avec elles, le grand ballet final.

Les *ballets allégoriques :*

« L'an 1653, le dernier jour du Carnaval, on dansa à Turin, dans la cour du duc de Savoie, un ballet dont le sujet était le Gris de lin, qui est la couleur de Mme Chrétienne de France, duchesse de Savoie. Ce sujet parait d'abord assez ingrat pour le théâtre; mais l'invention dont se servit M. le comte Philippe d'Agilé, auteur de ce ballet, le rendit l'une des plus agréables représentations que l'on ait encore faites. Il feint que l'Amour, qui a toujours un bandeau sur les yeux, s'ennuyant d'être ainsi comme aveugle dans ce monde, appelle la Lumière à son secours et la prie de se répandre sur les astres, sur le ciel, sur l'air, sur l'eau, etc., afin qu'il puisse choisir la couleur qui lui agréera le plus. Junon, qui est la déesse de l'air, pour satisfaire les désirs de l'Amour, envoie Iris sa messagère étaler dans l'air ses couleurs en plusieurs bandes. L'Amour considère ces couleurs et choisit le gris de lin comme la plus

belle et la plus parfaite, et veut qu'elle signifie amour sans fin. »

Enfin, il y avait les *ballets bouffons* qui avaient, par exemple, pour titre : « La Vérité vagabonde sans feu ni lieu. » On voyait médecins, apothicaires, avocats, procureurs, plaideurs, capitans, bourgeois, maltraitant tous à qui mieux mieux et repoussant une femme en haillons, pâle et maigre, qui est la Vérité, sans feu ni lieu.

On remarquera que tous ces ballets n'étaient pas des spectacles payants dans les théâtres publics, mais qu'ils se donnaient chez les rois, chez les princes, chez les grands, à l'occasion de fêtes quelconques : naissances, mariages, réceptions d'ambassadeurs. Les plus grands personnages, hommes et femmes, les composaient souvent, les réglaient et y dansaient. Dans le ballet comique de la reine susnommée, la reine et les princesses représentaient des Naïades et des Néréides, et toute la Cour figurait dans les entrées. Henri IV figurait dans un ballet quand on vint lui apprendre la prise d'Amiens par les Espagnols, et, le lendemain, il partait en guerre. Chez certains, cet amour de figurer dans les ballets devenait du gâtisme. Ainsi le vieux duc de Nemours, podagre et goutteux, ne tenant plus debout, composa un ballet de Goutteux où il se fit apporter dans un fauteuil, et, une canne à la main, il y joua son rôle au naturel.

PAUL GRUYER.



LA DANSE DE Mlle DE FONTANGES

An 1679. — Il y avait longtemps que Mlle de Fontanges n'avait dansé, elle parut gauche; ses jambes n'arrivaient pas; elle finit par marcher sur sa robe et la déchira. Ne pas savoir danser est un crime de lèse-majesté aux yeux de Louis XIV, qui, à quarante-trois ans, est encore, à coup sûr, le plus beau danseur des souverains de l'Europe. La faveur naissante de la maladroite favorite fut compromise d'autant plus gravement à Villers-Cotterets, que la sultane validé, Mme de Montespan, dansa de manière à prouver que ni ses quarante années, ni ses huit enfants, n'avaient en rien altéré sa légèreté, et qu'elle jouissait encore de toute l'élasticité musculaire de son jarret.

(Chronique de l'*Œil de Bœuf.*)

DANSEUSES ET BALLETS

An 1681. — J'ai eu plus d'une fois l'occasion de parler des dames ou demoiselles de bonne maison, qui, dansant dans les ballets, sur les théâtres de la Cour, se donnent en spectacle devant un public qui, pour être choisi, n'en est pas moins critique, frondeur, malin. Depuis un temps immémorial, ces nobles beautés ne se font pas le moindre scrupule de livrer ainsi à l'examen minutieux de la foule, non seulement leurs grâces et leurs charmes, mais encore les défauts dont la nature mélangea leurs attraits, ou les traces que la galanterie y imprima. Or, les femmes livrées par profession au soin difficile d'amuser le parterre s'étaient abstenues, jusqu'ici, de figurer dans les ballets, sur les théâtres publics, obéissant à une réserve au-dessus de laquelle des comtesses, des marquises, des princesses, se mettaient volontiers. On a vu cette année, pour la première fois, des danseuses gagées dans un ballet intitulé : le *Triomphe de l'Amour.* Voilà une innovation qui va doubler le débit des lunettes d'approche.

(Chronique de l'*Œil de Bœuf.*)



UN BAL CHEZ M. DE CHAULNES

Mme de Sévigné à sa fille, Mme de Grignan

5 août 1671.

« Après le dîner, MM. de Lomaria et de Coëtlogon dansèrent, avec deux Bretonnes, des passe-pieds merveilleux et des menuets d'un air que les courtisans n'ont pas à beaucoup près; ils y font des pas de Bohémiens et de Bas-Bretons, avec une délicatesse et une justesse qui charment. Je pensais toujours à vous et j'avais un souvenir si tendre de votre danse, et de ce que je vous avais vu danser, que ce plaisir me devint une douleur. Je suis assurée que vous auriez été ravie de voir danser Lomaria : les violons et les passepieds de la Cour font mal au cœur au prix de ceux-là; c'est quelque chose d'extraordinaire que cette quantité de pas différents et cette cadence courte et juste; je n'ai point vu d'homme danser comme Lomaria cette sorte de danse. »

Mme DE SÉVIGNÉ.

DANSES FRANÇAISES

Certes, le temps n'est plus où la sainte cadence
De la flûte, mêlée au luth mélodieux,
Entraînait à Délos les vierges vers la danse,
Gloire pour la patrie et culte pour les dieux ;

Mais la danse, pourtant, est une muse encore ;
Elle a toujours l'étoile à son front inspiré,

Ces cavaliers, le feutre à plumes sur les tempes,
Soulevant derrière eux leur cape ainsi qu'un flot,
Ces dames aux grands cols, comme dans les estampes
Du bon Abraham Bosse ou de Jacques Callot,

Ils glissent la pavane encor... Mais, à Versailles,
Leurs filles, dans vingt ans, les regards éblouis,
Danseront passe-pieds, rigaudons, passacailles,
Chacones, menuets, devant le grand Louis ;



La *Ronde Champêtre*, par Lancret.

Et toujours, parmi ses compagnes, Terpsichore
Mène le chœur féerique autour du mont sacré.

Elle le mènera, tant qu'ainsi, misérable,
L'homme pour s'enchanter chantera son tourment
Et que, sous le fardeau qui l'oppresse et l'accable,
Il voudra délivrer sa marche en la rythmant.

Comme en ces jours lointains de la divine Grèce,
Quand elle soumettait tout un peuple à ses lois,
Elle a trouvé chez nous une âme d'allégresse
Et semé mille fleurs sur le vieux sol gaulois.

Cueillons et respirons ces fleurs de courtoisie,
D'élégance héroïque et de défi joyeux !
Voyez ! leurs noms déjà sont une poésie
Où se trahit l'accent et l'esprit des aïeux :

D'abord, c'est la pavane à la démarche lente,
Que le grave Sully dansait à l'Arsenal,
Et qui triomphera, magnifique et galante,
Au temps du grand Corneille et du grand Cardinal

Et souvent l'on verra, d'une ardeur sans seconde,
Aux dieux de Coysevox et de Coustou pareil,
Dans le rayonnement de sa perruque blonde,
Lui-même, en Apollon, danser le Roi-Soleil !

Enfin, quand le soleil dans les ombres se noie,
Lorsque les violons de Lulli se sont tus,
Que, grisé de caprice et d'amoureuse joie,
Le vieux monde en a fait ses dernières vertus,

Gavottes, tambourins, musettes bocagères
Sonnent, et sous la poudre et le léger manteau,
Finettes et Tircis, pèlerins et bergères
Tournent dans un décor enchanté de Watteau.

Danseuses, à présent vous allez nous les rendre
Dans leur fraîcheur pâlie et leur charme effacé,
Ces visions d'aïeule où, folle, grave ou tendre,
L'âme de notre France, en dansant, a passé.

Ballerines, salut, mes sœurs en harmonie !
Gloire à vous qui, pour une ivresse d'un moment,

Donnez tout votre jeune et suave génie
A cet art adoré, fugitif et charmant,

O vous qui, dans l'affront de nos cités brutales
Gardez, comme un trésor du vulgaire insulté,
Le nombre, et le secret des courses idéales
Aux gestes de la grâce et de la volupté !

Le musicien qui, pour notre seule oreille,
Déroulait le tissu de ses souples accords,
Soudain, pour nos regards croit entendre, ô merveille!
Chanter sa mélodie aux contours de vos corps.



Le sculpteur, qui voudrait de vos formes insignes
Fixer dans le carrare un des aspects flottants,
D'un œil presque jaloux voit onduler les lignes
Dans le marbre animé de vos chairs de printemps.

Pour tous vous évoquez, ô belles jeunes femmes,
Un monde de sourire à l'abri des douleurs,
Où le poids vil du corps n'accable plus les âmes,
Où les pas plus légers ne foulent plus les fleurs.

Oui, lorsque vous nouez et dénouez la chaîne
De ces pas dont la fuite aboutit au retour,
Nous rêvons d'une vie adorable et prochaine
Où le rythme unirait tous les cœurs dans l'amour.

Le rythme ! Oui, vous mettez du rythme par le monde,
Comme vous y semez de la grâce en marchant...

Et c'est pourquoi, suivant des yeux la chaste ronde
Le poète à vos pieds veut chanter un doux chant.

Donc, ô Nymphes, dansez ! Dansez, Péris célestes !
Et que dans ces beaux lieux, sous cet azur d'été,
Par l'incantation des vers, des chants, des gestes,
Tout soit lumière et joie, harmonie et beauté !

AUGUSTE DORCHAIN.



LE ROI-SOLEIL ET L'ACADÉMIE DE DANSE

Le Roi-Soleil avait la prétention d'être le premier danseur de son époque et, à l'exemple des empereurs romains, il prit une part active dans nombre de ballets. A l'âge de trente ans, il cessa d'y participer. Boileau avait raconté que le roi ne dansa plus, pas même au temps du carnaval, et l'on en conclut que ce fut la conséquence de la représentation du *Britannicus* de Racine, où le poète attaque si vivement la fureur de Néron à monter sur le théâtre.

M. et Mme Ballon

Malgré cette abstention, la danse resta en grande vogue sous son règne, et les maîtres à danser jouirent d'une faveur toute spéciale. C'est à Louis XIV qu'on doit la fondation de l'Académie de danse, en 1661, composée des treize plus habiles danseurs du royaume.

Un des principaux membres de cette Académie, en tenue de bouffon, se faisait appeler « M. Ballon », pour symboliser son élasticité, et sa femme, habillée en folie, se nommait : « Mme Ballon. »

Cette Académie de danse, ainsi recrutée, avait pour objet de veiller au maintien des bonnes traditions et au perfectionnement des danses, confondant son action avec celle de son chef. Le grand mérite de ce dernier fut de donner aux ballets une animation qui leur manquait, d'en varier les figures et les pas, au point d'en faire un divertissement complet, se suffisant à lui-même, au lieu d'un simple intermède. La chorégraphie devint la chose principale, au lieu d'un accessoire.

Les musiciens s'engagèrent résolument dans cette voie, et, par exemple, la chaconne dansée dans le *Cadmus*, de Quinault, est sur une musique tellement vive et tellement compliquée, que Quinault fut obligé d'en régler lui-même les pas, Beauchamps y ayant renoncé.

Dans ce genre nouveau de ballet, comme on voit, le génie de Lulli et de Quinault fai-

sait prévaloir la musique sur la danse, qui finit par lui être complètement subordonnée dans les œuvres postérieures de ces maîtres. Ces ballets comportaient une grande variété de danses; on en comptait plus de seize genres, et chaque danseur brillait surtout dans un ou deux, et même s'y spécialisait, savoir : Pécourt, dans les sarabandes et les chaconnes, Ballon dans la gigue et les entrées, Dupré dans les chaconnes et les passacailles, Blondy dans les furies, Dumoulin et Mlle Sallé dans les musettes, Mlle Camargo dans les tambourins, Mlle Prévost dans le passe-pied, etc. La supériorité des danseurs sur les danseuses dura longtemps; mais elle finit par disparaître.

Voici comment s'opéra cette transformation assez grave :

Beauchamps (Charles-Louis) fut le maître à danser de Louis XIV, à qui il donna des leçons pendant plus de vingt ans. Il obtint du Parlement le droit de s'intituler « docteur de l'Académie de l'art de la danse » (1664). C'est lui qui avait dirigé les danses dans les *Fâcheux*, de Molière, à la fameuse fête de Vaux, le 19 août 1661. Il se montra capable de suppléer Lulli, et, après l'éclatant succès de son ballet des *Amours Déguisés* (1664), le roi le nomma directeur de l'Académie de danse et surintendant du corps de ballet. Il eut, dès lors, à la Cour, une importance égale à celle de Lulli, de Quinault et de Molière, avec lesquels il collabora continuellement. Beauchamps avait tenu l'emploi de « danseuse » dans un rôle de dame, avec le roi pour cavalier; il était, pourtant, très hostile à ce travestissement, qui convenait peu à son physique et l'exposait au ridicule. Il fit donc les plus grands efforts pour faire paraître de véritables danseuses, et il y réussit. C'est dans les *Triomphes de l'Amour* qu'on osa, pour la première fois, produire en scène de véritables danseuses femmes.



Le sieur Ballon dans le *Ballet* d'action des Scythes.

Une fois mises en évidence, les danseuses eurent bientôt accaparé à leur profit tout le succès des ballets.

Cette passion de la danse, que toutes les femmes possèdent à un degré plus ou moins élevé, s'explique chez elles par des motifs analogues à ceux qui faisaient danser Louis XIV.

La danse est pour elles un moyen d'attirer les regards, et de cueillir, çà et là quelques paroles flatteuses. Or, elles aiment à être admirées et complimentées, et elles ont raison, puisque le Créateur leur a fait un droit de la première de ces deux choses, et la civilisation une habitude de la seconde.

HENRI DE SORIA.



Le Bal à Versailles.



LES GRANDS MAITRES A DANSER

PÉCOURT

Des mains de Beauchamps (mort en 1705), la direction du corps de ballet passa à celles de Pécourt. Très supérieur comme danseur, mais moins habile dans l'arrangement des figures, celui-ci ne put faire oublier son prédécesseur. Il obtint, en revanche, de grands succès de salon avec ses « danses galantes », qui, de la Cour, passèrent dans toutes les sociétés et jusqu'aux guinguettes. Les plus connues sont : la mariée, l'aimable vainqueur, la bourrée d'Achille, la savoye, la bourgogne, le rigaudon des vaisseaux, le canary à deux, etc. Le « canary » était une danse qui remontait au seizième siècle et devait son nom à une mascarade, où les acteurs s'étaient parés de plumes multicolores. Un cavalier invitait une dame, dansait avec elle, et la conduisait au bout de la salle; puis il accomplissait diverses évolutions sans la quitter des yeux, regagnant sa place à reculons, s'approchant et s'écartant selon la cadence; la dame ne restait pas immobile, elle aussi avançait et reculait tour à tour.

Les danses de Pécourt sont réunies à celles de Beauchamps dans la *Chorégraphie* de Feuillet et Dessais (1700). Il nous est ainsi permis de revoir toutes les danses françaises de la fin du dix-septième siècle et des premières années du dix-huitième siècle.

MARCEL

Le principal maître de danse de la première partie du dix-huitième siècle, celui à qui tous les gens de société demandaient des leçons et confiaient leurs enfants, était Marcel, qui excellait surtout dans le menuet. A la fin de sa vie, il était devenu podagre et enseignait de son fauteuil. L'importance attachée à son enseignement s'explique par celle qu'avait alors la tenue extérieure dans le monde.

La correspondance de lord Chesterfield montre combien on jugeait un homme d'après sa grâce dans la démarche, sa manière de se présenter, de saluer, de s'asseoir sur une chaise,

dans un fauteuil. C'était alors ce qui faisait bien la distinction, autant que de nos jours l'orthographe. Marcel contribua à débarrasser son art de ces tours de force disgracieux, par lesquels les danseurs voulaient étonner les spectateurs. Il professait que la marche et la physionomie du corps, que les attitudes et les mouvements doivent correspondre aux sentiments : dans la danse, il recherchait, avant tout, la grâce.

DUPRÉ

Ce que Marcel enseignait, Dupré le réalisa. L'enthousiasme qu'excita Dupré est d'autant plus remarquable qu'il étonna ses contemporains par de simples effets de plastique, des pas, des poses académiques, qui le firent nommer l'« Apollon de la danse ». Il s'avançait lentement, en mesure, arrondissant les bras, déployait une grâce accomplie dans le moindre geste, exécutait quelques pas, des battements à mi-jambes, une pirouette, et s'éclipsait : le tout en une minute. Il ne variait pas et jamais ne lassait les spectateurs ravis de le voir. La tradition créée par Dupré est demeurée celle de la danse théâtrale française; elle fit la gloire de Noverre, puis de Vestris.

NOVERRE

En 1708, la duchesse du Maine eut une idée ingénieuse, qui renouvela le ballet, ou mieux qui le constitua enfin tel que nous l'applaudissons aujourd'hui. Elle imagina le ballet pantomime, la danse figurée, l'action sans paroles. Elle fit mettre en musique par Mouret la scène dernière du quatrième acte des *Horaces* de Corneille, comme pour en chanter les vers. Cette musique fut exécutée sans paroles par l'orchestre, tandis que Balan et Prevost, danseuses de l'Opéra, mimaient les sentiments des héros de Corneille. Chamfort raconte qu'un plaisant ayant vu exécuter en ballet, à l'Opéra, le fameux *Qu'il mourût* de Corneille, pria Noverre de faire danser les *Maximes* de La Rochefoucauld.

C'est ce Noverre qui installa sur la scène de l'Opéra et améliora le ballet d'action, imaginé par la duchesse du Maine. Puis, il modifia l'accoutrement grotesque des danseurs, jusqu'alors chargés de masques, de paniers et de bourrelets. Il a écrit des « Lettres sur les arts en général et sur la danse en particulier » (1760), et Voltaire l'appelait « un homme de génie ». Il est, en effet, demeuré le guide le plus sûr en son art.

Noverre fut le maître à danser de la famille de Marie-Thérèse, qui le combla de bienfaits et accorda une sous-lieutenance à son fils. Marie-Antoinette, à qui il avait donné des leçons, l'attira à Paris, et il fut auprès d'elle l'ordonnateur des fêtes données à Trianon. Plein du sentiment de son mérite comme artiste, il savait soutenir avec dignité son importance individuelle. Un ministre l'ayant envoyé chercher, il s'excusa sur ses affaires et sa santé, et ne se rendit qu'à une troisième invitation. L'homme d'Etat ne cacha point son mécontentement. Il se montra surpris qu'un maître à danser se fît dire trois fois de venir chez un ministre.

— Je ne suis pas difficile sur les titres, répondit Noverre; cependant, je pourrais vous répondre que je suis maître à danser, comme Voltaire est maître à écrire.

Il eut, pour successeurs immédiats, Vestris et Duport.

LES VESTRIS

Un des plus fameux maîtres à danser du siècle passé fut l'Italien Gaétan Vestris (1729-1808), qui disait, avec son emphase méridionale et d'un air très convaincu, qu'il n'y avait alors que trois grands hommes au monde : lui, Voltaire et le roi de Prusse. Il n'en est pas moins vrai qu'il fit faire de grands progrès à la danse; il fut le premier à s'affranchir du masque que portaient autrefois les danseurs et qui a été, depuis lors, justement abandonné.

La Révolution, en bouleversant de fond en comble la société, porta un coup terrible à l'art de la danse, en même temps qu'à l'industrie des maîtres à danser. Cependant, le fils de Gaétan Vestris, Auguste Vestris (né en 1759), ou plutôt Vestris II, comme on le surnommait emphatiquement, eut autant de talent et de succès que son père. On se souvient encore de la rivalité qui éclata entre lui et Duport, rivalité qui passionna tout Paris, le tout Paris mondain de l'époque, et partagea les danseurs en deux camps ennemis. La querelle de ces deux maîtres se termina brusquement par la fuite de Duport, qui quitta nuitamment Paris et la France.

HENRI DE SORIA.



COMMENT VESTRIS APPRIT LA DANSE DES SCYTHES

Gluck achevait son quatrième acte d'*Iphigénie en Tauride*. Il en était à la grande scène du dénouement, un peu avant l'intervention de la déesse, lorsque Thoas, irrité des refus d'Iphigénie, veut lui-même immoler la prêtresse et la victime.

Gluck cherchait, à ce moment, à se rendre

compte de l'effet de la scène et de la position des acteurs et des groupes, car sa musique, si fortement dessinée, si puissamment sentie, ne pouvait être composée qu'en ayant sous les yeux les acteurs chargés de l'exécuter.

Méhul maudissait l'immobilité du compositeur dont la position ne lui laissait voir que le dos.

Tout à coup, le musicien se retourne, et Méhul put alors le contempler à son aise.

Gluck avait alors soixante-cinq ans, il était d'une grande taille, que son embonpoint rendait encore plus imposante. Sa tête était belle, quoiqu'elle fût fortement gravée de la petite vérole, non pas de cette beauté qui fait dire aux femmes : « Cet homme-là a dû être fort bien »; mais de cet air de génie qui impose au premier aspect, et qui fait que les visages les plus laids forcent souvent les gens qui pensent à s'écrier : « Voilà une belle figure! », tandis que la réflexion contraire est faite par ceux qui ne voient que la forme et la régularité, sans rendre justice à l'animation que répandent sur les traits le génie et la puissance des idées.

Gluck parut superbe à Méhul.

Entouré d'une grande robe de chambre d'un vert changeant, la tête coiffée d'un petit bonnet de velours noir, avec un mince galon en or, le compositeur allemand fait deux tours dans sa chambre, abîmé dans ses réflexions.

Tout d'un coup, il s'arrête, il prend une table qu'il place au milieu de l'appartement :

— Voici l'autel, dit-il.

Puis, il pose auprès une chaise :

— Ce sera la prêtresse.

Thoas est figuré par un tabouret, des fauteuils représentent les Grecs, les Scythes et le peuple.

Puis, il se drape avec sa robe de chambre, et s'écrie en chantant :

J'immolerai moi-même aux yeux de la déesse
Et la victime et la prêtresse.

Il passe à la place d'Oreste :

L'immoler ! qui ? ma sœur ?

Thoas reprend :

Oui, je dois la punir,
Et tout son sang...

Puis, figurant tout d'un coup l'impétueuse entrée de Pylade :

C'est à toi de mourir !

achève-t-il en se précipitant sur le tabouret-Thoas pour le frapper du coup mortel.

Le roi-tabouret ne peut résister à la violence du choc et cède sous les coups du compositeur qui, n'étant plus retenu par rien, retombe sur le paravent derrière lequel est caché le jeune artiste qui repousse de toutes ses forces la masse qui l'écrase contre le mur. Il n'y tient plus, il étouffe, il est près de se trahir en criant, en appelant à son secours, quand, tout à coup, une porte s'ouvre à l'autre extrémité de la chambre, un homme s'y précipite poursuivi par Mme Gluck, qui veut en vain lui barrer le passage.

C'est Vestris, la figure animée, qui, déjà irrité par le refus qu'on faisait de le recevoir, apostrophe le compositeur de la manière la plus vive :

— Comment! ze ne pourrai pas arriver jusqu'à vous, moussou le Tedesco, quand ze viens vi demander de me faire oun autre air, que ze ne pouis pas danser dou tout sour la mousique barbare que vi m'avez faite...

— Ah! tu ne peux pas danser sur cet air-là! s'écrie Gluck qui s'était vivement relevé : c'est ce que nous allons voir.

Et, saisissant Vestris au collet, il le promène de force dans toute la chambre, l'enlevant de temps en temps de terre, lui faisant exécuter la danse la plus bizarre en lui chantant la fameuse marche des Scythes du premier acte.

Le pauvre danseur ne peut résister à l'étreinte de ces deux larges mains de fer qui le tiennent emprisonné.

La figure irritée de Gluck est sans cesse en face de la sienne, pâle de terreur; les yeux brillants du compositeur plongent dans ses yeux éteints : c'est comme le regard d'un boa qui le fascine.

— Oui, moussou le chevalier, s'écrie-t-il d'une voix entrecoupée, ze danserai, ze danserai très bien! Voyez... Ouf... Voyez donc...

Et, à chaque fois que son puissant antagoniste l'élève à quelques pieds du plancher, malgré lui ses jambes s'agitent, se croisent et exécutent les pas les plus hardis et les entrechats les plus compliqués; mais la vengeance de l'Allemand ne sera satisfaite que lorsque l'air sera complètement achevé et il n'en a encore chanté que la première reprise.

Le vieux danseur n'en peut plus; sa poitrine, comprimée par les deux étaux qui le tiennent au collet, ne peut plus laisser échapper l'air, il étouffe, les efforts qu'il a déjà faits l'achèvent.

Gluck ne voit plus rien; tout entier à l'inspiration de son chant sauvage, il s'anime encore au souvenir de sa composition et, à chaque instant, il en accélère le mouvement : c'est à pas précipités qu'il traîne sa malheureuse victime dont il ne sent plus le poids;

petit à petit, c'est un mouvement de rotation qu'il lui imprime; il valse sur un quatre-temps, peu lui importe, il ne connaît plus rien.

Le danseur, asphyxié, accroche avec ses jambes tous les meubles qu'il peut rencontrer pour s'en faire un point d'appui; l'autel, la prêtresse, Thoas, les Grecs et les Scythes gisent pêle-mêle au milieu de la chambre; enfin, un de ses pieds rencontre un des angles du paravent, il s'y cramponne, et la lourde machine pivote un instant sur elle-même et vient s'abattre sur le compositeur et le danseur qui sont renversés du même coup.

Ce dernier se sent libre un instant, il se glisse, il rampe jusqu'à la porte, enfile l'escalier quatre à quatre sans demander son reste, et quand Gluck, tout étourdi de cette danse à laquelle il n'est pas accoutumé, veut, de nouveau, ressaisir sa victime, que trouve-t-il à sa place? Un pauvre petit jeune homme, tout pâle, à demi-mort de frayeur, qui, les mains jointes et à genoux devant lui, s'écrie :

— Pardon, monsieur Gluck, pardon! Je ne suis pas un danseur.

— Et qui donc êtes-vous?

— Un pauvre musicien, votre admirateur, qui vient ici pour avoir l'honneur de faire votre connaissance.

Gluck n'y comprend absolument rien; heureusement, sa femme, qui, sans la prévoir, craignant l'issue de cette scène, ne s'est pas éloignée, raconte tout à son mari.

Un sourire de bonté vient alors éclaircir la figure du grand homme.

Il venait de voir son talent méconnu par un vieux danseur imbécile; l'hommage naïf du jeune artiste le dédommage de cette sottise; son ingénuité, son enthousiasme, lui plaisent; il l'accueille avec affection, lui promet sa protection, ses conseils, ses leçons, et lui permet de venir le voir à toute heure.

Méhul est au comble de ses vœux; tant d'aménité de la part d'un homme qui vient de lui prouver la violence de son caractère le touche jusqu'aux larmes, et c'est la voix émue et le cœur plein de reconnaissance, qu'il lui adresse ses remerciements.

ADOLPHE ADAM.



LES DANSEUSES CÉLÈBRES

LA CAMARGO

La Camargo débuta à l'Opéra dans les *Caractères de la Danse*. On fut ébloui. Elle avait seize ans; sa jeunesse, ses yeux noirs, sa vivacité, ses jupes très courtes, firent fureur. Grimm dit à ce propos :

« Cette invention utile, qui met les amateurs à même de juger avec connaissance de cause les jambes des danseuses, pensa alors occasionner un schisme très dangereux. Les jansénistes du parterre criaient à l'hérésie et au scandale. Les molinistes, au contraire, soutenaient que cette innovation nous rapprochait de l'esprit de la primitive Eglise. La Sorbonne de l'Opéra fut longtemps en peine d'établir la saine doctrine sur ce point de discipline qui partageait les fidèles. »

La Camargo et les jupes courtes l'emportèrent enfin.

Sa danse, néanmoins, bien que vive, alerte et pleine d'imprévu, avait beaucoup de décence et de retenue.

Adoptée par la meilleure société, elle était invitée partout. Un jour, la maréchale de Villars, l'ayant rencontrée auprès du bassin des Tuileries, fut au-devant d'elle et lui donna de vives marques de son affection; aussitôt, tout le monde qui était à la promenade se réunit autour d'elle et le jardin retentit d'applaudissements.

L'engouement pour cette charmante femme fut, d'ailleurs, universel; toutes les modes, robes, chapeaux, souliers, étaient à la Camargo, et cette vogue se tint pendant tout le temps qu'elle joua.

La Camargo n'était point jolie, un rapport de police nous la représente même comme ayant la figure la plus ingrate et la plus laide qu'il soit possible; mais ses pieds, ses jambes, sa taille, ses bras et ses mains étaient de la conformation la plus parfaite.

Mlle SALLÉ

Elle eut pour rivale Mlle Sallé, qui représentait les pures traditions classiques et qui partageait avec elle les applaudissements du parterre. Voltaire les a célébrées l'une et l'autre et a parfaitement défini le caractère de leur talent réciproque dans ce madrigal :

Ah ! Camargo, que vous êtes brillante !
Mais que Sallé, grands dieux ! est ravissante!
Que vos pas sont légers et que les siens sont doux !
Elle est inimitable et vous êtes nouvelle ;
Les Nymphes sautent comme vous...
Mais les Grâces dansent comme elle.

Ces deux Ecoles : celle de la virtuosité et celle du style, se sont partagé l'Opéra. Il n'y a que la Guimard qui n'ait pas eu de rivale.

Noverre, qui était bon juge en la matière, a dit de Mlle Sallé :

« La danse voluptueuse était écrite avec autant de finesse que de légèreté; ce n'était pas par bonds et par gambades qu'elle allait au cœur. »

Mlle Sallé quitta l'Opéra en 1741, au moment où la Camargo venait d'y rentrer. Dans sa retraite, elle continuait à s'exercer tous les jours et avait conservé pour son art une véritable passion. Elle qui, à la scène, était tendre, voluptueuse et douce, passait pour être, dans l'intimité, assez capricieuse et fantasque; la Camargo, au contraire, dont la danse vive et légère était pleine de gaieté, de brillant et d'entrain, était naturellement triste et sérieuse. Après les applaudissements, rentrée dans les coulisses, toute sa gaieté disparaissait



La *Camargo*, d'après le tableau de Lancret.

Voltaire lui a encore adressé, pour son portrait, un quatrain qui semble indiquer qu'il lui prêtait beaucoup de vertus :

De tous les cœurs et du sien la maîtresse,
Elle allume des feux qui lui sont inconnus;
De Diane c'est la prêtresse,
Dansant sous les traits de Vénus.

Mlle Sallé fit deux voyages à Londres qui assurèrent sa fortune. On se battait pour entrer au théâtre et l'enthousiasme ne put mieux se manifester que par les bourses remplies de guinées qu'on lui jeta; et, avec les guinées, se trouvaient des bank-notes. Garrick disait que cette représentation avait dû lui rapporter plus de deux cent mille livres.

MADELEINE GUIMARD

Dix ans après que la Camargo eut quitté définitivement la scène, en 1761, Marie-Madeleine Guimard entra à l'Opéra, où elle éclipsa bientôt toutes les renommées qui l'avaient précédée. Elle était née à Paris en 1743 et avait treize ans. Pendant vingt-huit ans, elle régna sans partage au théâtre et à la ville, et il ne fallut rien moins que la Révolution pour la précipiter du trône où la faveur du public et les grands l'avaient élevée.

Elle étonna cette fin du dix-huitième siè-

cle, qui, cependant, ne se piquait point d'austérité, par le faste de ses prodigalités, éclat d'une existence qui, au milieu des pires folies, se souciait toujours du bon ton et se réclamait d'une sincère recherche artistique. A la tête de toutes les cabales qui se trouvaient dans les coulisses, elle faisait damner tous les intendants des Menus, qu'ils s'appelassent Dauvergne, de Vismes ou la Ferté, résistait à la Cour, était écoutée de la reine, discutait



Mlle Sallé, d'après Lancret.

avec elle sur l'échafaudage d'une coiffure ou le choix d'une étoffe, tenait tête à tout et à tous et, finalement, finissait par triompher de toutes les résistances.

Elle avait fait bâtir un théâtre dans sa maison de campagne de Pantin, on y donnait la comédie, et c'est là que furent jouées la plupart des pièces de Collé, notamment la *Vérité dans le Vin*, un petit chef-d'œuvre qui méritait ce public et ces artistes d'élite.

Ce que la jeunesse de Paris avait de plus brillant allait chez la Guimard donner le ton élégant et, le plus souvent encore, le recevait; c'était le foyer où s'élaboraient gaiement toutes les nouveautés d'alors.

On n'était admis à ses fêtes qu'après avoir été admis à la Cour. Bien mieux! la Guimard s'amusait, parfois, à effacer la Cour elle-même. La Cour donnait-elle une fête splendide? Quelques jours après, la danseuse en donnait une plus éblouissante encore : festins, danses, spectacles, surprises de toutes sortes, rien n'y manquait, et la Cour semblait reconnaître et accepter cette suprématie de l'art et du goût.

Au milieu de tant de dissipation, la Guimard, qui avait le cœur sensible et bon, oubliait rarement de faire le bien.

Pendant qu'on construisait son hôtel, elle vit un jeune artiste, employé aux peintures des panneaux, qui paraissait fort triste; elle lui demanda la cause de son ennui et apprit que ce jeune homme se désolait de sa pauvreté qui ne lui permettait pas de continuer ses études. Elle lui fit obtenir immédiatement une pension afin qu'il pût aller à Rome.

Ce peintre était David.

Elle fut aussi la protectrice de Fragonard, qui fréquentait assidûment les petits théâtres de Pantin et de la Chaussée-d'Antin et qui leur a certainement emprunté quelques-unes de ses plus jolies scènes, la plupart de celles,

sans doute, où ses personnages sont masqués: car le masque fut porté au théâtre jusqu'en 1772.

Fragonard, Boucher et David firent son portrait, Houdon avait moulé son pied.

Tous les ans, le prince de Soubise avait



Mlle Guimard, d'après Lancret.

coutume, à l'époque du Jour de l'An, de lui faire cadeau de quelques bijoux. Une année, l'hiver ayant été particulièrement rigoureux, elle écrivit au prince pour lui demander de lui envoyer en argent la valeur du présent qu'il avait l'intention de lui faire. M. de Soubise lui fit parvenir six mille livres. Immédiatement, elle se mit à parcourir les ruelles sombres et tortueuses, à visiter les maisons obscures et les mansardes qu'habitaient les pauvres, et distribua toute la somme en aumônes.

Mlle Guimard n'avait jamais été belle, ni même jolie : elle était pire.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle avait un charme excessivement provocant, troublant et capiteux. Sa danse ne se recommandait ni par une virtuosité rare, ni même par de grandes qualités de style, mais par une grâce exquise et captivante à laquelle personne n'échappait.

HENRY BAUER.

LA DANSE ET LA LITTÉRATURE

MON MAITRE A DANSER

Mercier jouait lui-même sur le violon les pas qu'il nous faisait danser. On enfilait la rue Condé, qui est l'artère centrale de Dijon; on tournait à gauche, en venant de la place d'Armes, dans une petite rue sombre; on traversait une boutique, on descendait trois marches, et c'était là. Là, dans une arrière-salle éclairée, en plein jour, par de fumeux quinquets, trônait le père Mercier, professeur de violon, de danse, de maintien et de salut à la française, célèbre dans Dijon par lui-même et par son fils, un grand violoniste qui aurait conquis une gloire européenne, s'il avait consenti à échanger le séjour de sa ville natale, qu'il aimait autant qu'elle est aimable, contre le séjour de Paris qu'il n'aimait pas. La figure du père Mercier respirait la sérénité rébarbative d'un digne homme qui a vécu cinquante ans sous l'œil de ses concitoyens, sans qu'aucun d'eux puisse lui reprocher d'avoir manqué une seule fois aux bons principes, ni sur la danse, ni sur le violon, ni autrement. En matière de danse, surtout, ses principes étaient terribles. En voilà un qui pouvait se vanter de ne pas concevoir la danse comme un amusement! J'avais déjà lu, dans les livres, que cet art est un art amollissant. Les auteurs inconsidérés qui donnaient des définitions pareilles n'avaient jamais pioché les cinq positions, les battements et les pliés sous le père Mercier, au mois de juillet, par trente degrés de chaleur.

Un jour qu'il me tenait dans la cinquième position, — croiser les deux pieds de manière que la pointe de l'un et le talon de l'autre se correspondent, — j'osai lui dire que je ne comprenais pas bien les avantages de cette position, peu habituelle dans le monde et pas mal gênante, et je poussai la hardiesse jusqu'à lui demander quand est-ce qu'il m'apprendrait, enfin, la valse? Si vous aviez vu sa surprise et sa suffocation! Il posa d'abord ses lunettes, puis son violon; il me regarda en silence avec sévérité; quand il jugea que j'étais suffisamment couvert de confusion, il me tint ce discours féroce :

— Jeune homme, respectez mon âge. Je n'enseigne pas le bastringue. Votre honoré père peut vous ôter de mon cours quand il lui plaira. Tant que vous y resterez par sa volonté, retenez bien mes deux principes. *Primo*, la grande maxime, en quelque art que ce soit, est de ne jamais adoucir les difficultés de la chose au commençant. *Secundo*, qu'est-ce que M. Maîtrejean vous enseigne au Collège royal? Des langues que vous ne parlerez jamais. Eh bien! donc, ici, vous n'apprendrez que des pas qui ne se dansent plus : le menuet, la gavotte, l'anglaise, etc.

Et, se rengorgeant :

— Je suis professeur de danses mortes!

Je rattrapai, tant bien que mal, la cinquième position.

J.-J. WEISS.

DANSES NATIONALES et DANSES MONDAINES

Les danses dites nationales sont mille fois préférables aux ballets du grand Opéra. Les danses nationales sont souvent trop sensuelles, par exemple les danses indiennes; mais la sainte gravité sur les figures des danseurs moralise ces danses et les élève même à la hauteur d'un service divin, d'un acte religieux. Le grand Vestris a, un jour, prononcé une parole dont on a beaucoup ri. De ce ton pathétique qui allait si bien à sa mine importante, il disait à un de ses disciples :

— Un grand danseur doit être vertueux.

Chose singulière! le grand Vestris repose déjà depuis quarante ans dans la tombe (il n'avait pu survivre au malheur de la maison de Bourbon avec laquelle la famille des Vestris avait toujours été très liée), et seulement l'année dernière, lorsque j'assistais à une séance de la Chambre des députés, où parlait M. Guizot, le ton sonore de l'orateur me fit rêvasser, et, Dieu sait comment, feu le grand Vestris me vint à la mémoire, et, comme par inspiration, je compris tout à coup la signification profonde de ces mots :

— Un grand danseur doit être vertueux.

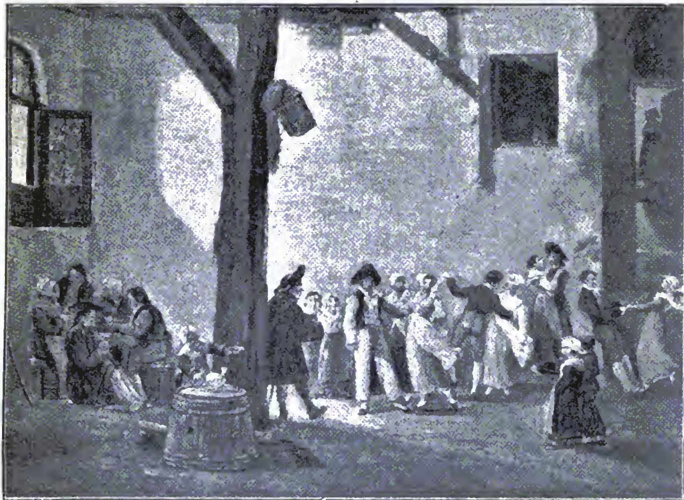
Je ne puis vous rapporter que peu de chose des bals de société de cette année, car j'ai honoré, jusqu'à présent, peu de soirées de ma présence. La pâle monotonie de ces soirées a déjà, depuis longtemps, commencé à m'ennuyer, et je ne conçois pas comment un homme peut l'endurer à la longue. Pour les femmes, je comprends cela parfaitement. A leurs yeux, la toilette dont elles peuvent faire parade est la chose essentielle.

Les préparatifs du bal, le choix de la robe, les petits soins de l'ajustement, l'arrangement de la coiffure, le sourire d'essai devant la glace, bref, la parure et la coquetterie, sont, pour elles, l'affaire principale et leur procurent l'amusement le plus délicieux. Mais pour nous autres hommes, qui ne mettons qu'un

disgracieux habit noir et des souliers (les terribles souliers!), — pour nous, une soirée n'est qu'une inépuisable source d'ennui, entremêlée de quelques verres de lait d'amandes et de jus de framboises. Je ne veux pas parler du tout de la charmante musique. Ce qui rend les bals du grand monde encore plus ennuyeux qu'ils ne devraient l'être à bon droit, c'est la mode dominante de ne danser qu'en apparence, de n'exécuter qu'en marchant les figures prescrites, de mouvoir les pieds d'une façon tout à fait indifférente et presque maussade. Aucun ne veut plus amuser l'autre, et cet égoïsme se manifeste aussi dans la danse de la société actuelle.

Les classes inférieures, quelque plaisir qu'elles trouvent à singer le beau monde, n'ont cependant pas encore pu se résigner à cette danse apparente de l'égoïsme; leur danse a encore de la réalité.

HENRI HEINE.



La *Danse Villageoise au Cabaret*, par Debucourt.

PHILOSOPHIE DE LA DANSE

Depuis un peu plus de deux siècles, nous avons la danse des premiers sujets d'opéra, qui est un *solo* et un spectacle, et n'exprime rien de déterminé. C'est une acrobatie savante et délicieuse, qui n'éveille en nous que des idées de grâce, de douceur, de légèreté surnaturelle. Un corps de femme qui semble ainsi presque affranchi des lois ordinaires de la pesanteur n'apparaît plus comme un instrument de volupté. Il est angélique à demi; tant on sent qu'un esprit subtil, répandu dans toutes ses parties, le gouverne harmonieusement, l'ennoblit et l'allège. On dirait, parfois, une âme qui danse sous une forme visible, mais charnelle à peine. Rien n'était d'une élégance plus chaste que la danse de Mlle Beaugrand, — ou même de cette Cornalba pour qui Meilhac éprouva un sentiment d'une spiritualité si pure qu'un jour il commanda son portrait sans lui avoir jamais adressé la parole.

Nos ballerines ne dansent qu'avec leurs jambes, ces jambes fuselées, intelligentes, capables de mille mouvements divers.

Notre vraie danse à nous (valse, quadrille, et j'ajoute nos danses historiques et toutes celles de nos provinces) est toujours un duo,

et n'est un spectacle que par rencontre, jamais par destination.

Nous dansons, nous, avec nos femmes et pour nous amuser. Et, jusque dans ce frivole divertissement, l'homme traite la femme comme une égale et comme une associée. L'attitude de l'un et de l'autre y répond exactement à leurs fonctions respectives dans les sociétés occidentales : elle, pliante, à demi blottie, se prêtant, avec une soumission volontaire, aux mouvements qu'il imprime; lui, plus ferme sur ses jarrets, la tête plus droite, commandant et dirigeant les évolutions, enfermant sa compagne dans une étreinte qui, à la fois, la détient et la défend, et, là comme au foyer, jouant son rôle de protecteur respectueux et tendre.



Il faut, d'ailleurs, remarquer que nos danses sont des réunions. Le triste *solo* de la danse orientale raconte la séquestration de la femme, la jalousie du maître, l'isolement des deux sexes. Mais nos bals traduisent notre profond instinct de sociabilité. Même la plupart de nos vieilles danses : la pavane, la chacone, n'étaient qu'un ingénieux enchaînement de saluts, de révérences, de gestes galants et courtois, et ne faisaient guère qu'ajouter un rythme et une cadence au cérémonial compliqué de la politesse d'autrefois.

Le malheur, c'est que nous dansons mal. Car, si nous dansions bien, ce serait charmant.

JULES LEMAITRE.



LE CARACTÈRE DE LA DANSE

Un vieux proverbe dit que « de la panse vient la danse ». C'est vrai. Primitivement, la danse n'est pas autre chose que l'expression d'un contentement. Le corps bien nourri et heureux figure sa joie par une mimique et dépense sa force par des mouvements. L'esprit est-il d'accord avec ce bien-être matériel, l'homme s'agite, saute et se démène. Il obéit à une sorte d'instinct où il témoigne de la vigueur de ses membres. Il agit ainsi, par exemple, quand son travail achevé lui prouve qu'il a été plus fort que ce travail. Il a droit au repos et il danse, par enfantillage, par satisfaction et par plaisir.

Tout d'abord, ce plaisir de danser se contente de mouvement et de bruit, puis, peu à peu, il se complique et s'organise. Il cherche un rythme et une mesure. Alors la danse véritable est née. Elle est, dans son principe, un signe de joie et de force. Chaque peuple trouve la sienne et lui impose son caractère. Elle est gaie, ardente et passionnée, naïve ou violente. De la danse, naissent les danses qui en sont les formes diverses. Elles volent ou trépignent, frappent le sol du talon ou l'effleurent de l'orteil. Elles pivotent ou tournoient, lient les couples ou isolent les danseurs, les affrontent vis-à-vis, les mêlent, les séparent. Elles prennent un sens de plus en plus significatif. Elles se subtilisent et se raffinent. Elles battent la terre de leur pied nu, de leur semelle grossière, de leur sabot rustique, de l'escarpin verni du dandy ou du chausson de satin de la ballerine. L'écho résonne de leur cadence, que le tambourin les accompagne, ou le biniou breton, ou la guitare espagnole, ou le piano, ou l'orchestre tout entier! Ce sont elles que peignent, tour à tour, Rubens dans sa kermesse et Téniers au seuil de ses cabarets, Degas en ses pastels, Gavarni comme Forain, Gustave Moreau en ses toiles énigmatiques sous les robes joaillées de ses Salomés, elles que Carpeaux a symbolisées par une vivante allégorie, en la pierre délicieuse, où, nue, sa figure se cambre, tout emportée de l'élan de son corps robuste et de sa jeunesse éternelle.

HENRI DE RÉGNIER

LE COSTUME DE LA DANSEUSE

C'est insulter la danse que d'en faire l'art de montrer ses jambes. Voulez-vous le fond de ma pensée, Altesse sérénissime? (1)

Du jour où le costume de la danseuse commença d'être un prétexte au libertinage du regard, le grand art fut condamné. Même sur votre théâtre, que j'administre de mon mieux, on ne danse plus : on s'exhibe. Nos ballets sont d'inqualifiables cohues où chacune poursuit pour son compte l'aventure de son cœur ou de son avenir, à coups d'œillades et de jetés battus parfois impertinents. Se faire remarquer au détriment des autres, tel est le souci de ces demoiselles, encouragées, d'ailleurs, à ce commerce par les personnes de leur famille... Quant à tenir leur partie dans l'ensemble du divertissement et à contribuer à son harmonie, elles s'en soucient comme de leur premier chausson...

Altesse, si vous me confiiez pour une heure la puissance suprême, d'abord je contraindrais mademoiselle ici présente, sous peine d'exclusion, à danser voilée le rôle de Vestale qui fut composé pour elle par le poète et le musicien de la Cour, — rôle qu'elle prétend mimer en maillot, tutu et jupe de gaze, ce qui démontre sa lourde ignorance de l'histoire romaine... Ensuite, je restaurerais par décret l'usage des danseuses drapées, et je voudrais qu'au moins un ballet sur deux nous rendît la noble harmonie des danses antiques. Lorsque l'étoile figurerait un feu follet ou une libellule, j'admettrais la jupe et le maillot; point quand elle représenterait une paysanne ou une reine. Ainsi, j'éviterais que l'entrée du premier sujet semblât infailliblement « plaquée » à l'arbitraire sur le divertissement, lequel, dès lors, n'a plus ni queue ni tête... Les abonnés qui viennent à l'Opéra exclusivement pour la plastique des ballerines n'auraient pas autant d'agrément? Qu'importe, si l'on danse enfin à l'Opéra!...

MARCEL PRÉVOST.



La *Danse Paysanne*, par A. WATTEAU.

(1) C'est un intendant supposé de la Cour de Gérolstein qui s'exprime en ces termes.

HISTORIQUE ET THÉORIE
des Danses Anciennes

LA PAVANE

Bien que l'on donne, généralement, à la pavane une origine espagnole, je ne crains pas, appuyé sur un texte irréfutable, d'affirmer qu'elle est d'origine française; les pavanes espagnoles ont été introduites en France, il est vrai, mais seulement à la fin du règne de Henri III, en 1588, et encore n'ont-elles été importées que par des « joueurs d'instruments », et non par des « maistres ès dances ». J'en appelle au témoignage de Thoinot-Arbeau. Du reste, les pavanes espagnoles étaient loin de présenter la gravité des françaises, car elles rappelaient l'entrain de la danse des Canaries.

La pavane tire son nom du latin *pavo*, paon, parce que les danseurs imitaient la démarche majestueuse de cet oiseau quand, faisant la roue, il étale pompeusement les étincelantes plumes de sa longue queue; les danseurs, en un mot, se pavanaient en dansant la pavane.

En raison de sa majesté, cette danse fut primitivement réservée « aux rois, princes, grands seigneurs, pour se montrer en quelque festin solennel, avec leurs grands manteaux et robes de parade; et lors, les reines et princesses, accompagnées de grandes dames de cour avec les grandes queues de leurs robes abaissées et traînantes, quelquefois portées par des demoiselles ». Les magistrats mêmes figuraient dans ces pavanes avec leurs longues robes, et daignaient alors se découvrir devant les « gentilles dames ». La pavane jouissait d'une telle faveur à la Cour d'Henri III qu'on l'appelait souvent le *Grand Bal* :

« Tous les gens de Cour et toute la gent princière dansante de l'époque tenaient à honneur de figurer dans une pavane; et il y avait surtout si grande presse et multitude dans la salle, autour des danseurs, que la place était raccourcie. »

Nous dirions, de nos jours :
— On faisait cercle autour des pavaneurs.

Thoinot-Arbeau nous apprend que les premières pavanes furent souvent chantées et dansées tout à la fois au son des tambourins, violes, hautbois et fouqueboutes, sur une mesure en deux temps.

On rencontre déjà, dans la chanson de la pavane accompagnant la danse, les prémisses de notre ancienne galanterie française, dont Henri IV devait plus tard faire le plus bel ornement de ses brillantes fêtes. La rareté de ce petit bijou littéraire (au point de vue de l'époque, bien entendu) nous fait un devoir de le conserver; peut-être même quelques danseurs de pavane seront-ils bien aises de pouvoir la chanter et la danser comme à la Cour d'Henri III, quand ils seront « espris des charmes et beautés de leurs gentes dames » :

Belle qui tiens ma vie
Captive sous tes yeulx,
Qui m'as l'âme ravie
D'un soubriz gracieux,
Viens tost me secourir,
Ou me fauldra mourir.

Pourquoi suis-tu, mignarde,
Si je près de toy;
Quand tes yeux je regarde,
Je me perds, dedans moy:
Car tes perfections
Changent mes actions.

Tes beautés et ta grâce,
Et tes divins propos,
Ont eschauffé la glace
Qui me gelait les os,
Et ont rempli mon cœur
D'une amoureuse ardeur.

Mon âme voulait estre
Libre de passions;
Mais amour s'est fait maistre
De mes affections:
Et a mis soubs sa loy
Et mon cœur et ma foy.

Approche donc, ma belle,
Approche-toi, mon bien;
Ne me sois plus rebelle,
Puisque mon cœur est tien.
Pour mon âme apaiser,
Donne-moi un baiser.

Thoinot-Arbeau (**Orchésographie**).

La tablature d'Arbeau — je ne saurais dire la chorégraphie, car cet art d'écrire la danse était encore inconnu au quinzième siècle — permet de suivre pas à pas les différentes figures de

la pavane avec une clarté et une précision qui surprennent tous ceux qui étudient les anciennes danses. Sans nul doute, une reconstitution des pas, des *Fleurets*, et des *Assiettes de piés iouts* (anciens termes de danse), tels que les exécutait le fils de Catherine de Médicis avec Anne de Joyeuse au milieu des Quélus, des Maugiron, des Saint-Mégrin, présentait quelque difficulté. Il fallait laisser de côté l'afféterie coquette et efféminée de ces mignons, mais il fallait briller par la grâce, la distinction, la majesté réunies chez leurs danseurs.

Comme nous l'avons dit plus haut, la pavane était dansée sur une mesure lente à deux temps par un couple ou deux, voire, quelquefois, par deux damoiselles seules. Les deux couples se plaçaient en face l'un de l'autre, chacun à « un bout de la salle », et, avant de commencer la danse, exécutaient une promenade solennelle après laquelle ils se dirigeaient vers le roi, la reine ou les grands dignitaires donnant le bal, et les saluaient gravement. « Coustumièrement », la pavane était terminée par la gaillarde, qui, par la légèreté de ses mouvements, ravivait la gaieté des danseurs. Les deux couples s'avançaient vis-à-vis l'un de l'autre, les cavaliers « démarchant », marchant derrière leurs dames en les conduisant par la main devant eux; après quelques pas glissés sur les côtés et quelques saluts réciproques, chacun revenait à sa place. Les cavaliers traversaient seuls, ne cessant de faire face à leurs dames, s'en rapprochaient, s'en éloignaient, et terminaient en faisant « conversion » avec elles, c'est-à-dire en tournant avec elles. Dans ce tour de main, les danseurs élevaient et arrondissaient gracieusement les bras. Un des deux cavaliers s'avançait ensuite seul; puis, en décrivant une légère courbe au milieu de la salle de bal, allait, se pavanant, saluer la dame de vis-à-vis; il « démarchait », reculait, pour reprendre sa place et saluer sa dame. Le second cavalier l'imitait et la gaillarde terminait la pavane.

Arbeau ne nous dit pas si la promenade servant d'introduction était répétée pour finir, mais tout porte à le croire, eu égard aux coutumes du temps.

THÉORIE DE LA PAVANE

La pavane est dansée sur une mesure à deux temps lente et avec le pas suivant fait tantôt en avant, en arrière, de côté et en tournant. *Pas*, pied droit : premier temps : plier les genoux en glissant le pied droit; deuxième temps : étendre la jambe gauche devant la droite, la pointe du pied très tendue et touchant seule la terre. Pour le pied gauche, prendre le mouvement en sens inverse, et, pour tourner, s'élever sur la pointe du pied touchant terre, en rapprochant l'autre pied devant.

Première reprise. — Deux couples se placent vis-à-vis l'un de l'autre, le cavalier à la gauche de sa dame; ils décrivent un grand demi-cercle sur la droite pour changer de pied par pas de pavane; les cavaliers soutiennent bien élevées les mains de leurs dames. Après le changement de place, les deux couples se saluent et répètent le même mouvement pour revenir à leurs places.

Deuxième reprise. — Les deux couples font quatre pas de pavane en avançant sur la droite et s'arrêtent en face l'un de l'autre au milieu du salon, se saluent; ils s'avancent l'un vers l'autre par deux pas et font une pirouette sur la pointe, chaque cavalier avec la dame de vis-à-vis. Les cavaliers se retournent en face de leurs dames et rentrent avec elles aux places primitives par quatre pas. Dans ce retour, les cavaliers conduisent leurs dames devant eux par la main droite de la dame dans leur main gauche. Arrivés en place, cavaliers et dames se saluent après un pas sur les pointes.

Troisième reprise. — Un cavalier seul décrit un grand demi-cercle à gauche par quatre pas, et, arrivé devant la dame de vis-à-vis, la salue et revient à sa place en reculant par quatre pas et suivant le même chemin; *idem* pour le deuxième cavalier.

Coda. — Les deux couples s'avancent, sans

PAVANE (Extraite de l'*Orchésographie*, de THOINOT-ARBEAU)



se donner les mains, par quatre pas à droite et à gauche, et se saluent. Les cavaliers se tournent vis-à-vis de leurs dames, les saluent et les reconduisent à leurs places.

LA GAILLARDE

La gaillarde était connue sous le nom de la romaine ou la romanesque; elle aurait donc deux caractères différents : l'un de danse italienne, et l'autre de danse gaillarde et romanesque; elle était dansée sur un air à trois tilshommes. D'après Thoinot-Arbeau, elle était composée de cinq pas ou figures et de cinq assiettes de pied (assemblés) que faisaient les danseurs l'un devant l'autre avec plusieurs passages.

GAILLARDE ANCIENNE (Auteur inconnu)



temps d'un rythme gai et vif, tantôt glissée, tantôt sautée; les danseurs allaient de long en large et en travers du salon; elle était inconnue des gens du peuple. Ne se croyaient-ils pas encore assez gaillards? Nous ne le savons pas; toujours est-il que la gaillarde était réservée aux gentes dames et aux gen-

Les gaillardes les plus usitées étaient : la *Traditore my fa morire*, l'*Anthoinette*, la *Milanaise*, la *Baisons-nous, belle*. Cette dernière paraît avoir été la plus répandue, car, dit Arbeau, « il fault conjecturer que les dôceurs l'ont treuuée ainsi de meilleure grâce pour apporter quelque variation délectable ».

LA COURANTE

Nom d'une ancienne danse usitée au moyen âge et dont parle vaguement Thoinot-Arbeau; elle faisait partie des basses danses et était, par conséquent, lente et glissée terre à terre. Louis XIII excellait en cette danse, et plusieurs fois la dansa avec les dames de sa Cour. La courante était exécutée par un couple seul, sur une mesure binaire et lente; elle était réservée aux gens de haute lignée qui, dans les glissades marchées lentement sur les côtés, cherchaient à faire valoir leur grâce tout en voulant prouver leurs titres de vieille noblesse par une tenue altière, un port de buste et de tête souvent exagéré. On ne parle déjà plus de la courante sous Louis XIV; les danses sautées et plus animées la remplacent.



La *Courante*, par Pieter Codde.

COURANTE

(COUPERIN)

Très lent. (𝅗𝅥 = 50)

mf

f

f

1a

2a

THÉORIE

Compan en donne la théorie suivante :

« Je suppose que vous deviez faire le temps de courante du pied droit; ayant le pied gauche devant, le corps posé dessus, et le droit derrière à la quatrième position, le talon levé prêt à partir; de là, vous pliez en ouvrant le pied droit de côté et, lorsque vous vous êtes relevé avec les genoux étendus, vous glissez le pied droit, droit devant à la quatrième position et le corps se porte entièrement dessus. Mais, à mesure que le pied droit se glisse devant, le genou gauche se détend et son talon se lève, ce qui renvoie facilement le corps sur le pied droit. Du même temps, vous vous élevez sur les pointes, et, ensuite, vous baissez le talon en appuyant tout le pied à terre, ce qui termine le temps de courante. »

(*Dictionnaire de la Danse*, par G. Desrat.)

LA SARABANDE

La sarabande nous est venue d'Espagne; c'était une danse noble et majestueuse; Ninon de Lenclos l'exécutait d'une façon charmante en s'accompagnant de castagnettes; elle cessa d'être en vogue dès le commencement du dix-huitième siècle. Elle se dansait généralement par un cavalier et une dame, ayant chacun une paire de castagnettes de chaque main, et accompagnant la musique par des roulements et des coups d'arrêt, en faisant les pas et figures suivants. Ils partaient tous les deux du même pied et ensemble, le cavalier ayant sa dame à sa droite, mais à une distance de deux mètres.

En 1607, M. des Yveteaux mourut à l'âge de quatre-vingts ans, et, avant sa mort, demanda à ce qu'on la dansât derrière son cercueil.

EUGÈNE GIRAUDET.

SARABANDE (Auteur Inconnu)



LA GAVOTTE

THÉORIE DE LA GAVOTTE

Il est impossible de faire revivre l'ancienne gavotte de Vestris et de Taglioni, gavotte aux pas aussi sautés que brillants, sans en simplifier la chorégraphie, et, de plus, sans mettre plusieurs couples ensemble en figuration. De là,

GAVOTTE LÉGÈRE (MONDONVILLE)







La Sarabande, par F. Roybet.

la nécessité de régler souvent la danse sous forme de quadrille exécuté par deux ou trois couples.

Théorie. — Deux couples se placent vis-à-vis l'un de l'autre comme dans le quadrille, le cavalier tenant, dans sa main droite, la main gauche de sa dame.

Gavotte. — Première reprise : Le cavalier, donnant la main droite à sa dame, va, avec elle, en avant par un jeté, assemblé, changement de pied, assemblé devant; tous deux reculent par trois jetés et assemblé en arrière. — Huit mesures. Chassé-croisé : Le cavalier à droite derrière sa dame, la dame à gauche devant son cavalier; par chassé ouvert de côté deux fois et trois changements de pied; second chassé-croisé pour les deux danseurs en sens inverse. — Huit mesures.

Deuxième reprise. Traversée du cavalier. — Le cavalier décrit un grand demi-cercle sur sa gauche par huit jetés passés devant pour se placer en face de sa dame; il s'en éloigne ensuite par sept jetés et assemblé en arrière. — Douze mesures.



Deuxième reprise (deuxième fois). — Balancé. Le cavalier et la dame s'avancent ensemble vis-à-vis l'un de l'autre et font huit pas de zéphire en se donnant alternativement quatre fois les mains droites, gauches, droites, gauches; ils regagnent leurs places primitives par huit autres pas de zéphire exécutés en faisant un tour de mains. — Douze mesures.

Troisième reprise. — Les deux cavaliers conduisant leurs dames avancent par jeté, assemblé, changement de pied, temps d'arrêt; ils échangent leurs dames et reculent par trois jetés et assemblé en arrière. Huit mesures: les deux couples recommencent le même mouvement, et les cavaliers reprennent leurs dames pour rentrer à leurs places. — Huit mesures.

Quatrième reprise. — Les deux couples, faisant le pas de zéphire, exécutent en rond une poursuite et changent deux fois de dames; ils s'avancent au milieu du salon et font trois jetés en arrière et assemblé pour revenir à leurs places primitives. — Douze mesures.

G. DESRAT.

LA BOURRÉE

La bourrée fut lancée dans les bals par les gentilshommes avant de devenir le caprice chorégraphique des charbonniers et des porteurs d'eau. Généralement, on s'accorde à croire qu'elle fut introduite à la Cour par la fille de Catherine de Médicis, Marguerite de Valois, et qu'elle eut un grand succès jusqu'à Louis XIII. Elle disparut dans la société pendant un certain temps, puis reparut dans les bals continués sous la Régence. A notre époque, nous ne la voyons à Paris que dans ces bals-musettes où l'on a plaisir à voir, tous les dimanches, ces vigoureux Auvergnats devenir légers et mettre dans leur danse un entrain indescriptible, dont nos jeunes danseurs devraient plus souvent imiter l'exemple. Son pas, très simple, consiste à sauter deux fois, tantôt sur un pied, tantôt sur l'autre, en frappant le talon à terre au troisième temps, et, pendant que le pied frappe terre, l'autre s'élève et se croise, en l'air, devant la jambe du pied frappant. Il y a souvent un repos sur le premier temps et le second est alors accompagné d'un cri sonore et d'un vigoureux coup de talon à terre; le second temps se trouve alors prolongé pour équivaloir aux deux derniers. La bourrée est exécutée par un nombre de couples indéterminé.

(*Dictionnaire de la Danse*, par G. Desrat.)

BOURRÉE (J.-S. BACH)

Moderato bien rythmé

p

L'ALLEMANDE

L'allemande est une dance plaine de médiocre granité et familière aux Allemands; ie croy qu'elle soit de nos plus anciennes dances, car nous sommes descendus des Allemands. Vous la pourrez dancer en compagnie, car, ayant une damoiselle en main, plusieurs aultres se pourront planter derrière vous, chacun tenant la sienne, et dancerez tous ensemble en marchant en avant, et quant on veult, en rétrogradant par mesure binaire, trois pas en avant et une greue, — ou pied en l'air sans sault, — et, en quelques endroits, par un pas et une grueue ou pied en l'air; et quant vous aurez marché iusques au bout de la salle, pourrez dancer en tournât sans lascher votre damoiselle. Les aultres danceurs qui vous suivront en feront de mesme quant ils seront au dict bout de la salle, et quant les ioueurs d'instruments cesseront cette première partie chacun s'arrêtera et deuisera (devisera) avec sa damoiselle, et recommencerez comme auparavant pour la seconde partie. Et quant viendra la troisième partie, vous la dancerez par la mesme mesure binaire plus légère et concitée (brève), et par les mesmes pas avec en y adjoutant des petits sauts comme dans la courante.

THOINOT-ARBEAU.

ALLEMANDE (COUPERIN)



NOTA. — Après cette reprise, vient une partie musicale à trois temps, plus vive d'allure. C'est de cette seconde partie qu'est née la valse.

LE MENUET

Dans son *Traité de Chorégraphie*, Magny nous a transmis la théorie des principaux menuets, mais on s'étonne de ne pas y trouver celui dont la vogue restera à jamais célèbre, celui, en un mot, qui fit, pendant presque un siècle, les délices de la Cour et de la ville. On ne serait pas éloigné de supposer que Magny, rival de Prévost, maître à danser du roi, et non admis en la docte assemblée académique des treize, exerça une petite vengeance de métier, en passant sous silence le menuet de la Cour; malgré tout, il donne celui de la reine. Mais ce menuet est, il faut le dire, de la composition de Marcel, illustre maître, très adulé en Cour et d'une supériorité incontestable sur lui.



Tous les anciens menuets se réduisent à quatre : le menuet Dauphin, le menuet de la Reine, le menuet d'Exaudet et le menuet de la Cour. Quelques personnes ont parlé aussi du menuet de *Don Juan*, intercalé dans l'opéra de Mozart; mais il faut reconnaître que ce chef-d'œuvre est de beaucoup postérieur à l'époque qui nous occupe et, qui plus est, que les poses maniérées, les mouvements prétentieux dont il se compose, lui interdisent la porte des salons; autant il est brillant et gracieux au théâtre exécuté par des danseurs de théâtre, autant il choquerait les yeux et le goût chez des danseurs de ville.

Le menuet de la Cour fut anciennement ce qu'est actuellement notre quadrille, une danse usuelle; c'est donc de lui seul que nous nous occuperons; on en trouvera plus loin la nouvelle théorie adaptée à notre genre de danse contemporaine. Quelques auteurs l'ont attribué à Marcel; mais le doute subsiste encore. Avant Marcel, Pécour, érudit chorégraphe et excellent danseur à l'Opéra, tenta de faire adopter dans les salons les menuets dansés sur la scène, et ses efforts réussirent pleinement, car on a peine à comprendre jusqu'où alla l'enthousiasme pour cette nou-

velle composition. Il faut avoir lu tous les mémoires, tous les écrits du temps pour être persuadé que les gentilshommes prenaient au sérieux les paroles du professeur Marcel, s'écriant :

— Que de choses dans un menuet!

La mode elle-même l'imposait à tous les danseurs à un tel point, que quiconque n'excellait pas dans cette danse était un personnage insuffisant et inutile près des nobles dames.



Le menuet de la Cour était dansé par deux personnages, cavalier et dame, et sur un mouvement modéré en trois temps.

THÉORIE DU MENUET

Première reprise. — Le cavalier, soutenant la main gauche de sa dame dans sa main droite, fait avec elle deux pas de menuet en avant : salut et révérence. Ils tournent tous deux sur les pointes pour se placer vis-à-vis l'un de l'autre, salut et révérence après s'être quitté les mains. Ils font quatre pas marchés pour revenir à leurs places, et, se reprenant la main, font un salut et une révérence.

Deuxième reprise. — Seul, le cavalier, quittant la main de sa dame, marche trois pas sur la gauche et se tourne vis-à-vis de sa dame pour la saluer; en faisant le salut, il rapproche lentement le chapeau devant lui; il marche de nouveau quatre pas afin de traverser le salon et de se placer vis-à-vis de sa dame. Tous deux se saluent. Cavalier et dame avancent ensemble par deux pas de menuet, élèvent lentement la main droite pour se la toucher, puis la main gauche; ils élèvent une seconde fois les deux mains alternativement en faisant, en même temps, le pas de menuet obliqué dans le sens inverse à la main élevée. Cavalier et dame, élevant plus haut les mains, font un premier tour de main droite par quatre pas marchés et un second par la main gauche pour reprendre leurs places primitives.

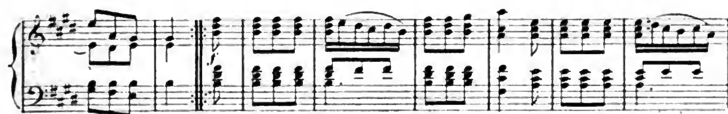
Troisième reprise. — Le cavalier et la dame se donnent la main, font deux pas de menuet à droite, suivis d'un salut et d'une révérence; ils recommencent deux pas de menuet à gauche, en faisant salut et révérence.

Quatrième reprise. — Le cavalier et la dame se donnant la main avancent par quatre pas de menuet; le cavalier élève le bras droit

pour faire tourner sa dame sous le bras et tous deux s'élèvent en même temps sur les pointes. En changeant de main, le cavalier fait tourner sa dame sous son bras gauche. Ce mouvement est recommencé une troisième fois par le cavalier tournant sous le bras

MENUET DE "CASTOR ET POLLUX" (RAMEAU)















gauche de la dame. Les deux danseurs reviennent à leurs places par un grand tour de main largement exécuté.

Cinquième reprise ou Coda. — La première reprise est recommencée textuellement comme plus haut.

LE RIGAUD, DIT RIGAUDON

Nom d'une ancienne contredanse française à l'air vif et léger; elle était très populaire en Provence et en Languedoc et tirait son nom de celui de son auteur Rigaud. On trouve quelquefois ce mot pour qualifier un balancé fait avec des pas petits et précipités. Compan définit ainsi la théorie des pas de rigaudon :

Le pas se commence de la première position, ayant les deux pieds assemblés; vous pliez les deux genoux également, et vous vous relevez en sautant et en levant du même temps la jambe droite qui s'ouvre à côté et le genou étendu, vous la reposez du même temps, aussi à la première position; mais à peine est-elle pesée, que la jambe gauche s'élève en s'ouvrant de côté, sans faire aucun mouvement du genou; ce n'est que la hanche qui agite la jambe et la brise tout de suite. Les deux pieds étant à terre, vous pliez et vous vous relevez en sautant, et en tombant sur les deux pieds, ce qui termine le pas. Il faut avoir grande attention, en faisant ce pas, que vos jambes soient bien étendues quand vous les levez et, lorsque vous sautez, de retomber sur les pointes, les jambes tendues, ce qui fait paraître plus léger. Compan ajoute qu'en Provence le pas se fait différemment : au lieu d'ouvrir les jambes de côté, les Provençaux les passent en avant et les croisent.

(*Dictionnaire de la Danse*, par G. Desrat.)

RIGAUDON DE "DARDANUS" (RAMEAU)

Allegretto.

p

poco a poco cresc.

f

pp



Choudens, éditeur, 30, boulevard des Capucines, Paris.

LE PASSE-PIED

Les danses les plus usitées à la Cour et à la ville, sous Louis XIV, étaient le menuet, la gavotte, la passacaille et le passe-pied. Dans la bourgeoisie et dans le peuple, venaient les branles, les cotillons, les rondes, les contre-danses, les brandons, ainsi qu'une foule d'autres petites compositions villageoises empreintes d'un caractère essentiellement champêtre.

Le *passe-pied* jouit longtemps d'une grande faveur près des danseurs de la Cour; la vivacité de ses pas, dans lesquels les pieds se croisaient et s'entre-croisaient rapidement, donnait à la danse une animation nouvelle et la faisait rechercher des brillants cavaliers. Le passe-pied était une sorte de menuet très vif; et Noverre, dans ses lettres sur la danse, le peint très clairement quand, en parlant de Mlle Prévost, de l'Opéra, il dit qu'*elle* le courait avec grâce :

Le léger passe-pied doit voler terre à terre.

Mme de Sévigné paraît avoir eu, pour cette danse, un goût aussi prononcé que Mme de Grignan, sa fille, car elle en parle longuement dans ses lettres. Du reste, sa fille était reconnue pour une des meilleures danseuses de son temps, ainsi que MM. de Lomaria, de Coëtlogon, de Chaulnes, parmi les gentilshommes.

La Passacaille

La *passacaille* venait d'Italie, comme le prouve l'étymologie de son nom, tiré de l'italien *passaglia,* qui signifie vaudeville; son mouvement grave et lent en trois temps était aussi gracieux qu'harmonieux. Aussi cette danse était-elle recherchée par la dame principalement. Les longues robes de l'époque ajoutaient à la passacaille une majesté imposante. Louis XIV la dansa dans plusieurs ballets de la Cour, et Despréaux nous le montre

Sous les habits d'un dieu danser seul à Versaille,
En pas majestueux, la grave passacaille.

LE PASSE-PIED DE "CASTOR ET POLLUX" (RAMEAU)

Modéré.

p

f

p

mf

f

mf

p

p

p

f

Menuel et Passe-pied, tirés de la partition de *Castor et Pollux*, éditée chez A. Durand, 4, place de la Madeleine, Paris

Imprimeriedes *Annales*, 51, rue St-Georges, Paris

L'imprimeur-gérant : Vendeau

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des " Annales "

1re ANNÉE — N° 12 24 avril 1907

Les Cinq à Six Littéraires

Série C Mercredi, 10 Avril

LITTÉRATURE FRANÇAISE



VICTOR HUGO
POÈTE LYRIQUE

Conférence de M. Jean RICHEPIN

(DEUXIÈME CONFÉRENCE)

Mesdemoiselles,

L'accueil que vous voulez bien me faire, plus aimable encore, s'il est possible, que l'autre jour, m'autorise à croire que vous ne vous êtes pas ennuyées plus qu'il ne faut lors de notre première causerie. C'est donc sans l'ombre d'un remords que je vais risquer de vous ennuyer, aujourd'hui, en abordant devant vous une question extrêmement grave et importante; pour moi, du moins, poète lyrique, qui dois vous parler du lyrisme. La chose est peut-être l'une des plus obscures qui soient, et, pour vous la rendre claire, je vais être obligé de la traiter scientifiquement, de citer des philosophes, voire du grec. Voyez jusqu'où ira mon pédantisme! Mais je suis bien tranquille au fond, sur le sort que vous me ferez; car je ne vous prends pas en traître; et, si le proverbe a raison de dire qu'un homme averti en vaut deux, je puis, certainement, avancer qu'une jeune fille avertie en vaut quatre. *(Vifs applaudissements.)*



Qu'est-ce, au juste, que le lyrisme?

On en a déjà donné de nombreuses définitions. Je me permettrai de penser que toutes ou presque toutes sont mauvaises. Aurais-je donc la prétention de vous en donner une qui soit bonne? Que non. Du moins, puis-je espérer qu'elle vous fera comprendre, surtout lorsque vous aurez entendu les explications dont je la ferai suivre, ce qu'est le lyrisme.

Le lyrisme pourrait se définir ainsi : la puissance de créer par le verbe. Notez que je prends le mot « créer » dans son sens propre. Qui crée est donc une façon de dieu. En fait, la première parole lyrique qui ait été prononcée, si l'on s'en rapporte à l'histoire du monde, telle que nous la trouvons dans la Bible, par exemple, c'est le fameux *Fiat lux*. Le premier poète lyrique aurait donc été Dieu lui-même.

Voilà, penserez-vous, une définition bien orgueilleuse et bien ambitieuse du lyrisme, et celui qui la donne ne saurait nier qu'il soit poète lyrique. Pour un peu, vous l'appelleriez M. Josse et lui demanderiez s'il est orfèvre. *(Sourires.)* Non, pourtant, mesdemoiselles, ce n'est pas un poète orgueilleux qui parle ainsi du lyrisme : ce sont des philosophes, c'est Platon, c'est Aristote.

Platon, vous ne l'ignorez pas, chassait les malheureux poètes de sa république. Pourquoi? On ne l'a jamais bien dit. C'est que, pour lui, le poète, le poète lyrique surtout, le vrai, le pur poète, était un *muthopoios*, un homme qui fait des mythes, des légendes, qui crée les dieux de la mythologie. Il redoutait sa toute-puissance. Orphée avait dompté les bêtes; un poète pourrait bien dompter les hommes; et Platon ne voulait pas de tyran dans sa république.

Quant à Aristote, il parle des poètes comme d'hommes animant l'inanimé. Ce jugement lui est suggéré par les épithètes qu'on trouve en si grand nombre dans Homère : le javelot qui désire toucher le corps de l'homme, la flèche qui a hâte d'atteindre le but, le glaive qui a soif de sang. C'est, en effet, du pur lyrisme que de donner ainsi aux choses une volonté propre, une âme, que d'en faire des êtres vivants.

C'est là une faculté que nous voyons prédominer, aux premiers âges de l'humanité,

---

L'abondance des matières nous oblige à remettre à un prochain numéro la conférence de M. Mabilleau : *Les belles Œuvres philanthropiques.*

chez les hommes primitifs, qui ont inventé le langage, créé les dieux. Les premières divinités païennes incarnent les forces de la nature.

Cette faculté, qui a donné naissance au langage, s'est, peu à peu, perdue : on la retrouve, cependant, chez tous les petits enfants qui, volontiers, personnifient tout ce qui les entoure. L'objet qu'ils tiennent vient-il à tomber? Ils le grondent, comme s'il avait une responsabilité. S'y heurtent-ils? Ils le battent. L'enfant est un poète lyrique au même titre et de la même façon que les hommes primitifs.



Victor Hugo, caricature d'André Gill.

Le poète lyrique de nos jours, c'est donc l'homme qui, dans notre civilisation si avancée, et partant si peu lyrique, retrouve cette faculté, redevient un homme des temps primitifs, un enfant. *(Applaudissements.)*



Cette personnification des choses se fait à l'aide d'images et nous pourrions encore définir le lyrisme « la faculté de traduire les idées par des images ».

Mais, pour ce faire, trois conditions essentielles doivent se trouver réunies. La première, c'est une vision nette des choses et des objets; la seconde, un vocabulaire suffisamment riche pour nommer chaque objet, le faire vivre par le mot; la troisième, c'est la puissance d'associer, de la façon la plus rapide, la plus ingénieuse et la plus neuve, les idées qu'expriment ces mots assemblés.

Or, ces trois facultés, nul au monde ne les eut jamais à un aussi haut degré que Victor Hugo.

C'est un « voyant ». Tous les objets dont il parle, il les voit avec leur forme, avec leur place dans l'espace, leur couleur, leur relief, l'ombre et la clarté qui les font vivre. C'est aussi un visionnaire : il amplifie l'objet qu'il voit, il le grossit démesurément, il le regarde dans la brume et dans l'infini. Relisez le *Cimetière d'Eylau*, dans la *Légende des Siècles :* vous y trouverez une description de bataille, à côté de laquelle le *Waterloo*, de Stendhal, et toute la *Paix et la Guerre*, de Tolstoï, semblent n'être que des récits de combat ternes et peu exacts. Dans les *Choses Vues*, vous admirerez des portraits de collègues de Victor Hugo à la Chambre, qui ont l'air d'être du reportage fait par un reporter tel que Saint-Simon, par exemple. Hugo avait donc cette qualité première au suprême degré.

Quant à la richesse de son vocabulaire, on peut dire qu'elle n'a guère d'équivalent en France que celle du vocabulaire de Rabelais, de Balzac, de Théophile Gautier. Encore est-il plus exact de dire que cet équivalent ne se rencontrerait que chez Shakespeare, qui (un admirateur anglais en a fait le compte) a employé plus de vingt-deux mille mots différents. Si vous voulez avoir une idée de ce que cela représente, songez que le vocabulaire d'un bon opéra ne comporte pas plus de trois cents mots, répétés, bien entendu, un certain nombre de fois. *(Exclamations.)*

J'arrive, maintenant, à la troisième faculté : celle d'associer les idées rapidement, avec ingéniosité et nouveauté. C'est ici, mesdemoiselles, que je vais réclamer votre attention toute particulière; car nous allons pénétrer, en quelque sorte, dans le tabernacle même du lyrisme. Je vais vous parler comme à des initiées, d'une chose que Banville seul, dans son *Petit Traité de Poésie Française*, a légèrement effleurée. Sans dire toute la vérité, néanmoins. Non pas qu'il ne la connût! Il la savait très certainement; mais il a préféré la garder pour lui. Je n'aurai pas ses scrupules et je tâcherai de soulever devant vous un coin du voile de cette extraordinaire Isis, que nous appelons la Rime.

Les idées, vous ai-je dit, se traduisent par des

images. Mais comment se fait leur association? Toute la question est là.

Généralement, les écrivains, et même beaucoup de soi-disant poètes, associent leurs idées à l'aide de la raison, en s'en tenant au sens des mots. Les poètes lyriques associent leurs idées par un autre moyen.

— Serait-ce, direz-vous, qu'ils ne sont pas des êtres raisonnables?

Qui sait? Je vous montrerai, tout à l'heure, qu'en effet ils ne le sont pas absolument. Leurs idées s'enchaînent les unes aux autres non seulement par le sens des mots, mais encore, et surtout, par la quantité, comme en latin, en grec, en anglais, en allemand, par l'allitération ou l'assonance, comme dans les langues barbares, et, enfin, par la rime, comme chez nous.

Un exemple vous rendra tout de suite la chose très claire.

Quand je prononce ce mot : *son*, devant vous, quelles idées s'éveillent immédiatement dans tous vos esprits? Des idées de musique, de notes, de chant, de ténors, d'opéras, *Faust* ou tel autre que vous connaissez, de piano, de guitare, d'instruments de musique aussi variés que nombreux. Mais on peut dire que toutes ces idées procèdent du même ordre : l'une mène à l'autre par la logique et par le sens.

Au contraire, le poète qui a prononcé ce mot *son* ne sent pas seulement s'éveiller en lui toutes ces idées pourtant si nombreuses; il en perçoit encore une foule d'autres, celles qu'évoquent à ses yeux tous les mots qui riment en *son:* chanson, échanson, ourson, pinson, buisson, glaçon, poinçon, façon, tesson, moisson, chausson, leçon, garçon, séneçon, maçon, caisson, frisson, hérisson, colimaçon, saucisson, enfançon, caparaçon, écusson, etc., etc.

Par ce seul fait qu'il a prononcé le mot *son*, le poète entre dans une sorte de forêt vierge, où il y a des fleurs, des fruits, des oiseaux par milliers, et auxquels ne songent pas la plupart des autres hommes, alors même qu'eux aussi auraient prononcé ce mot-là.

Comparons, si vous le voulez, les uns et les autres à des gens qui visitent un pays. Alors que les hommes ordinaires suivent la grand'-route, soit à pied, soit en voiture, soit à cheval, voire en automobile, les poètes parcourent le pays comme eux, mais aussi comme le papillon qui va de fleur en fleur, à travers champs, comme le lièvre qui court à travers les buissons, ou, enfin, comme l'aigle qui vole de sommet en sommet, planant au milieu des airs et voyant défiler tout le pays sous ses yeux comme un vaste et prodigieux panorama. *(Sensation. Vifs applaudissements.)*



Poète lyrique, je viens, comme diraient les théologiens, de tomber dans le péché d'orgueil. Je vais immédiatement m'en punir moi-même.



Victor Hugo, caricature de DAUMIER.

Cette manière si noble, si grande, si belle, d'associer les idées, n'est-elle pas, comme je vous le laissais entrevoir tout à l'heure, quelque peu déraisonnable? N'est-ce pas précisément ainsi que procèdent les fous ou... les ivrognes? *(Rires.)* Parfaitement.

Un physiologiste éminent, M. Richet, au cours d'une étude sur l'*Origine et les Modalités de la Mémoire*, parue il y a une vingtaine d'années dans la *Revue Philosophique*, examinait précisément, chez les fous, ce genre d'associations d idées à l'aide uniquement du son des mots, et il concluait :

« Si les poètes étaient sincères, ils avoueraient que, très souvent, ils associent leurs idées de la même façon que ces fous. » *(Rires et applaudissements.)*

Eh bien! les poètes sont sincères, et non seulement ils font l'aveu que demande M. Richet; mais encore ils le clament, ils le hurlent. Oui, c'est ainsi que les vrais poètes associent leurs idées! Ceux qui agissent autrement peuvent être de grands écrivains; ce



Victor Hugo, d'après Isabey.

ne sont pas des poètes lyriques. Ils sont de ceux pour qui Boileau disait :

La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

Pour les vrais poètes, la rime n'est pas une esclave; c'est, au contraire, la souveraine maîtresse, celle qui les emmène, qui les guide, vers les pays merveilleux qu'elle leur fait découvrir. *(Vifs applaudissements.)*

Je vous citerai, à cet égard, un poète, dont l'un des conférenciers qui m'ont précédé à cette place a dit, je crois, un peu de mal. Je n'ose pas prononcer son nom. Je me bornerai à dire celui du poète dont il s'agissait; c'est Malherbe. On vous l'a représenté, ce qui est vrai, comme un homme assez sec, dur, pédant, un homme qui n'a fait, en somme, qu'un volume de vers dans sa vie, ainsi que, du reste, José-Maria de Heredia; mais quel volume!

Or, comme Heredia, Malherbe, ce grammairien, était un grand lyrique. Nous savons qu'il recherchait les rimes rares, singulières, les mots éloignés les uns des autres par le sens, « dans la créance, nous dit Racan en sa *Vie de Malherbe*, que ces rimes riches et rares lui faisaient trouver des idées nouvelles ».

Cette faculté, Hugo l'avait à un degré prodigieux. Ces rimes riches et rares, que recherchait Malherbe, tourbillonnaient autour d'Hugo; et, sur leurs ailes, il s'élançait à la poursuite des idées, parmi les plus belles images du monde, dans un ciel tout illuminé de rapides et éblouissantes fulgurations. *(Applaudissements.)*



Les aveux dépouillés d'artifices que je viens de vous faire sur la déraison du poète lyrique nous amènent, tout naturellement, à cette conclusion tirée par certains médecins : qu'est-ce que le génie? Une névrose, autrement dit une maladie des nerfs, une maladie mentale.

Traduction : le poète lyrique n'est ni plus ni moins qu'un aliéné. *(Rires.)*

Il est peut-être excessif d'aller jusque-là; car, ce qui constitue le génie lyrique, c'est que, tout en se laissant emporter par cette griserie des mots, le poète est toujours guidé par la raison qui le ramène dès qu'il s'écarte un peu trop. En somme, même chez Hugo, dont la prodigieuse abondance verbale s'épanche en un débordement de mots et d'images, on trouve toujours une ordonnance, une composition logique du sujet qu'il traite. Il n'en est pas moins vrai qu'à certains moments Hugo, comme les autres, s'est laissé emporter. Il a eu ce défaut (ou cette qualité, comme vous voudrez l'appeler) dès le début. Prenez, par exemple, dans les *Orientales*, la *Bataille de Navarin*. Vous y voyez défiler toutes les espèces possibles de vaisseaux. Là, Victor Hugo s'est laissé guider uniquement par le son des noms de tous ces bateaux.

Adieu, lougres difformes,
Galéaces énormes,
Vaisseaux de toutes formes,
Vaisseaux de tous climats,
L'yole aux triples flammes,
Les mahonnes, les prames,
La felouque à six rames,
La polacre à deux mâts.

Qu'est-ce qu'une felouque, une mahonne, une polacre? Vous n'en savez rien *(Rires.)*; qu'importe? Hugo n'en savait pas davantage, peut-être, lui non plus. Mais ce sont des mots éclatants, tonitruants, et que Victor Hugo devait aimer faire passer — je vais employer un mot brutal, après, du reste, Gustave Flaubert — par son gueuloir.

Il est certain qu'en le jugeant au point de vue de la saine et solide raison (la vôtre à toutes, mesdemoiselles, j'en suis sûr, la mienne aussi, je l'espère) ce que j'appelais tout à l'heure une qualité doit être consi-

déré comme un défaut, une tare; car un homme qui se laisse guider non par la raison, mais par une sorte d'ivresse, fût-ce celle de l'opium, fût-ce, comme ici, celle des mots, semble en proie à ce que les savants modernes appellent une régression, c'est-à-dire un retour en arrière, puisque cet homme redevient un primitif, retombe, pourrait-on dire si l'on voulait pousser plus loin la comparaison, en enfance. Oui; mais il n'en est pas moins vrai que, si l'on considère le lyrisme comme une chose absolument nécessaire à l'homme, s'il est seul à nous donner certaines sensations sublimes ou exquises, il faut avouer que le poète qui a au plus haut degré la tare dont je viens de parler est le plus grand des lyriques. Il faut reconnaître aussi que, depuis que le monde est monde, en remontant aux civilisations préhistoriques, bien avant les Aryas, nul homme n'a possédé au même point que Victor Hugo cette faculté de personnifier, de « mythologiser » les choses et les objets, de leur donner la vie, en un mot d'être un Dieu par la magie créatrice du Verbe. *(Applaudissements prolongés.)*



Jusqu'à quel point Hugo est ce Niagara d'images, ce volcan de métaphores, je vais tâcher de vous en donner une idée en vous disant un de ses poèmes. J'avais, d'abord, pensé à vous lire le *Cheval*, la première pièce des *Chansons des Rues et des Bois;* mais c'est un poème un peu sévère. J'aurais pu choisir encore les *Mages;* mais c'est une pièce un peu longue : elle comporte huit cents vers. J'ai préféré prendre, toujours dans les *Chansons des Rues et des Bois*, les *Etoiles Filantes*, poème beaucoup plus court, où je me suis permis, au reste, de pratiquer quelques coupures, et qui vous plaira certainement. Vous allez y constater, sur la trame que fait l'enchaînement des idées, les prodigieux tissus d'images neuves qui caractérisent précisément le grand poète lyrique.

Vous avez certainement eu, étant enfants, et vos jeunes frères ou sœurs en ont vraisemblablement encore, ce qu'on appelle le serpent de Pharaon : vous connaissez cette composition, ce jouet, qu'on allume, et qui se tord, se gonfle, se divise à l'infini, tel un monde de serpents.

Vous assisterez, dans certaines œuvres de Victor Hugo, au spectacle des idées s'engendrant ainsi les unes les autres, tel un serpent de Pharaon, avec une rapidité et une pullulation effrayantes.

Il s'agit, dans le poème que je vais vous lire, des étoiles filantes qui glissent à travers l'espace par les chaudes nuits d'été. Victor Hugo va faire défiler devant vous une multitude d'images, toutes plus riches les unes que les autres, et, à quelques écarts que semble se livrer son esprit, vous n'en constaterez



Victor Hugo sur les rochers de Jersey.

pas moins que la plus sévère ordonnance et la plus stricte logique animent d'un bout à l'autre ce petit chef-d'œuvre :

LES ÉTOILES FILANTES

I

A qui donc le grand ciel sombre
Jette-t-il ses astres d'or ?
Pluie éclatante de l'ombre,
Ils tombent... encor ! encor !

Encor !... Lueurs éloignées,
Feux purs, pâles orients,
Ils scintillent... ô poignées
De diamants effrayants !

C'est de la splendeur qui rôde.
Ce sont des points univers.
La foudre dans l'émeraude !
Des bleuets dans des éclairs !

Réalités et chimères
Traversant nos soirs d'été !
Escarboucles éphémères
De l'obscure éternité !

Est-ce, dans l'azur superbe,
Aux religions que Dieu,

Pour accentuer son verbe,
Jette ces langues de feu ?

Est-ce au-dessus de la Bible
Que flamboie, éclate et luit
L'éparpillement terrible
Du sombre écrin de la nuit ?

Nos questions en vain pressent
Le ciel, fatal ou béni.
Qui peut dire à qui s'adressent
Ces envois de l'Infini ?



La main de Victor Hugo.

Qu'est-ce que c'est que ces chutes
D'éclairs au ciel arrachés ?
Mystère ! Sont-ce des luttes ?
Sont-ce des hymens ? Cherchez.

Sont-ce les anges du soufre ?
Voyons-nous quelque essaim bleu
D'argyraspides du gouffre
Fuir sur des chevaux de feu ?

Est-ce le dieu des désastres,
Le Sabaoth irrité,
Qui lapide avec des astres
Quelque soleil révolté ?

II

Mais qu'importe ! L'herbe est verte,
Et c'est l'été ! Ne pensons,
Jeanne, qu'à l'ombre entr'ouverte,
Qu'aux parfums et qu'aux chansons.

La grande saison joyeuse
Nous offre les prés, les eaux,
Les cressons mouillés, l'yeuse,
Et l'exemple des oiseaux.

L'été, vainqueur des tempêtes,
Doreur des cieux essuyés,
Met des rayons sur nos têtes
Et des fraises sous nos pieds.

L'étang frémit sous les aulnes;
La plaine est un gouffre d'or
Où court, dans les grands blés jaunes,
Le frisson de Messidor.

A quoi bon songer aux choses
Qui se passent dans les cieux ?
Viens, donnons notre âme aux roses;
C'est ce qui l'emplit le mieux.

Viens; qu'en son nid qui verdoie,
Le moineau bohémien
Soit jaloux de voir ma joie,
Et ton cœur si près du mien.

La nature est attendrie;
Il faut vivre ! Il faut errer
Dans la douce effronterie
De rire et de s'adorer.

Viens, aime, oublions le monde,
Mêlons l'âme à l'âme, et vois
Monter la lune profonde
Entre les branches des bois !

(Vifs applaudissements.)

III

Les deux amants, sous la nue,
Songent, charmants et vermeils...
L'immensité continue
Ses semailles de soleils.

A travers le ciel sonore,
Tandis que, du haut des nuits,
Pleuvent, poussière d'aurore,
Les astres épanouis,

Tas de feux tombants qui perce
Le zénith vaste et bruni,
Braise énorme que disperse
L'encensoir de l'infini;

En bas, parmi la rosée,
Etalant l'arum, l'œillet,
La pervenche, la pensée,
Le lis, lueur de juillet,

De brume à demi noyée,
Au centre de la forêt,
La prairie est déployée,
Et frissonne, et l'on dirait

Que la terre, sous les voiles,
Des grands bois mouillés de pleurs,
Pour recevoir les étoiles,
Tend son tablier de fleurs.

(Applaudissements prolongés.)

L'œuvre de Victor Hugo, je vous l'ai dit l'autre jour, compte plus de cent vingt mille vers, c'est-à-dire presque autant que le Mahâbhârata. *(Rires dans l'auditoire.)*

Cependant, à côté de poèmes assez longs, comme les Mages, il en est une quantité suffisante de petits pour permettre de composer une anthologie en trois ou quatre volumes, soit environ vingt mille vers, aussi purs de forme que les plus jolies choses d'André Chénier ou les plus parfaits poèmes de Heredia. Je vous lirai quelques-unes de ces petites pièces, véritables chefs-d'œuvre dans tous les genres.

En voici une qui pourrait être une fable et qui est intitulée *Unité :*

UNITÉ

Par-dessus l'horizon aux collines brunies,
Le soleil, cette fleur des splendeurs infinies,
Se penchait sur la terre à l'heure du couchant;
Une humble pâquerette, éclose au bord d'un champ,
Sur un mur blanc croulant parmi l'avoine folle,
Blanche, épanouissait sa candide auréole;
Et la petite fleur, par-dessus le vieux mur,
Regardait fixement, dans l'éternel azur,
Le grand astre épanchant sa lumière immortelle.
« Et moi, j'ai des rayons aussi », lui disait-elle.

Dans un autre poème, très court, il a douze vers, vous allez admirer la profondeur et la beauté de la pensée. Ici, presque pas d'images; mais une simplicité, une sobriété et une gravité extrêmes, tout à fait classiques :

L'ENFANCE

L'enfant chantait; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée;
Et j'écoutais ce râle et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et, près de la fenêtre,
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit;
Et la mère, à côté de ce pauvre et doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître;
Et le petit enfant se remit à chanter.
La douleur est un fruit; Dieu ne le fait pas croître
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

(Longs applaudissements.)

Encore un petit poème, digne d'une anthologie; il pourrait être, lui aussi, d'André Chénier ou de Heredia; c'est le *Rouet d'Omphale*. Admirez la minutie des détails avec lesquels Hugo décrit ce rouet et, néanmoins, la grandeur de tout le tableau.

Non loin de ce rouet, emblème de la servitude en laquelle est réduit Hercule, apparaissent tous les monstres qu'a domptés ou domptera le héros, et qui, par peur, n'osent cependant s'approcher, malgré l'état d'humiliation dans lequel est le demi-dieu vaincu.

LE ROUET D'OMPHALE

Il est dans l'atrium, le beau rouet d'ivoire.
La roue agile est blanche, et la quenouille est noire;
La quenouille est d'ébène incrusté de lapis.
Il est dans l'atrium sur un riche tapis.



Mme Victor Hugo.

Un ouvrier d'Égine a sculpté sur la plinthe
Europe, dont un Dieu n'écoute pas la plainte.
Le taureau blanc l'emporte. Europe, sans espoir,
Crie, et, baissant les yeux, s'épouvante de voir
L'océan monstrueux qui baise ses pieds roses.

Des aiguilles, du fil, des boîtes demi-closes,
Les laines de Milet, peintes de pourpre et d'or,
Emplissent un panier près du rouet qui dort.

Cependant, odieux, effroyables, énormes,
Dans le fond du palais, vingt fantômes difformes,
Vingt monstres tout sanglants, qu'on ne voit qu'à demi,
Errent en foule autour du rouet endormi;

Le lion néméen, l'hydre affreuse de Lerne,
Cacus, le noir brigand de la noire caverne,
Le triple Géryon, et les typhons des eaux
Qui le soir à grand bruit soufflent dans les roseaux.

De la massue au front tous ont l'empreinte horrible,
Et tous, sans approcher, rôdant d'un air terrible,
Sur le rouet où pend un fil souple et lié,
Fixent de loin dans l'ombre un œil humilié.

Et voici une autre merveille, la *Saison des Semailles, le Soir*. Vous la connaissez cer-

tainement; vous allez encore y constater la netteté de vision de Hugo et la grande image qui, brusquement, s'évoque dans un esprit comme le sien. Vous n'êtes pas sans avoir vu, à la campagne, apparaître tout à coup sur la crête d'une colline, au soleil couchant, un homme qui, dans le crépuscule, semble plus grand que nature. Vous avez toutes eu cette impression. Regardez ce qu'elle devient sous la plume de Hugo. Nulle part



Victor Hugo dans son jardin, à Guernesey.

ailleurs, peut-être, vous ne vous rendrez mieux compte que Victor Hugo est non seulement un voyant, mais un visionnaire, car l'objet très précis qu'il voit, il l'amplifie dans la brume jusqu'à un infini de rêve, de cauchemar parfois, mais toujours sublime :

SAISON DES SEMAILLES, LE SOIR

C'est le moment crépusculaire.
J'admire, assis sous un portail,
Ce reste de jour dont s'éclaire
La dernière heure du travail.

Dans les terres, de nuit baignées,
Je contemple, ému, les haillons
D'un vieillard qui jette à poignées
La moisson future aux sillons.

Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours.
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main et recommence;
Et je médite, obscur témoin,

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

(Vifs applaudissements.)

Une autre splendeur encore, tragique, celle-là. Elle est très peu connue; on ne la dit jamais, je ne sais pas pourquoi. C'est, il est vrai, l'une des plus effrayantes que l'on rencontre dans Hugo. Elle pourrait être d'Edgar Poe. C'est un dialogue entre un mort et... Mais je vous laisse la surprise d'apprendre qui...

SOUS TERRE

Laisse-moi. — Non. — O griffe sombre,
Bouche horrible ! O torture ! O deuil !
Pourquoi te glisses-tu dans l'ombre
Par les fentes de mon cercueil ?

— Il faut renouveler ma sève,
O mort ! Voici le doux été.
Toute la nature qui rêve,
Spectre, a besoin de ma beauté.

Il faut qu'aucun lis ne m'efface.
L'abeille attend de moi le miel.
Il me faut un parfum qui fasse
Pâmer les cygnes dans le ciel.

Je dois orner l'antre morose,
Je dois sourire au soir boudeur,
Et donner à tout quelque chose
De ma grâce et de ma splendeur.

Il faut que je pare le voile
Des vierges au lever du jour,
Que je respire pour l'étoile,
Que je rougisse pour l'amour.

Et, pendant que l'aube m'arrose,
Ma racine vers toi descend.
— Qui donc es-tu ? — Je suis la rose.
— Et que veux-tu ? — Boire ton sang.

Je ne vous laisserai certes pas sous l'impression de ce poème lugubre, bien fait pour donner le cauchemar. J'ai cru devoir vous le lire pour vous montrer que, dans tous les genres, Hugo a fait de petits chefs-d'œuvre. En voici un autre. Vous le connaissez, celui-là; mais c'est l'un de ceux que l'on

relit ou que l'on entend toujours avec un nouveau plaisir, l'eût-on déjà lu ou entendu mille et une fois.

VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS

Je ne songeais pas à Rose;
Rose au bois vint avec moi;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi.

J'étais froid comme les marbres;
Je marchais à pas distraits;
Je parlais des fleurs, des arbres;
Son œil semblait dire : après ?

La rosée offrait ses perles,
Le taillis, ses parasols;
J'allais; j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.

Moi, seize ans, et l'air morose.
Elle, vingt; ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches;
Je ne vis pas son bras blanc.

Une eau courait, fraiche et creuse,
Sur les mousses de velours;
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu.

Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
— Soit; n'y pensons plus, dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

(Vifs applaudissements.)

Une autre broderie tout aussi célèbre, sur le même thème et que chacun sait par cœur, c'est la *Coccinelle*. Elle a été mise en musique bien des fois. Rendons-lui sa propre musique, celle du verbe seul; et savourez, je vous prie, avec délices, comment Hugo a su trouver là des variations nouvelles à propos de ce petit insecte que vous connaissez et qu'on appelle indifféremment coccinelle, bête à bon Dieu, catherinette, et pimpignole.

LA COCCINELLE

Elle me dit : « Quelque chose
Me tourmente. » Et j'aperçus
Son cou de neige, et, dessus,
Un petit insecte rose.

J'aurais dû (mais, sage ou fou,
A seize ans on est farouche)
Voir le baiser sur sa bouche
Plus que l'insecte à son cou.



Marine-Terrace (Jersey).

On eût dit un coquillage;
Dos rose et taché de noir.
Les fauvettes, pour nous voir,
Se penchaient dans le feuillage.

Sa bouche fraiche était là;
Je me courbai vers la belle,
Et je pris la coccinelle;
Mais le baiser s'envola.

— Fils, apprends comme on me nomme,
Dit l'insecte du ciel bleu.
Les bêtes sont au bon Dieu;
Mais la bêtise est à l'homme;

(Rires et applaudissements.)

Enfin, dans ce genre plein de grâce et d'esprit, un peu épigrammatique, voici une dernière pièce, toute à votre louange, mesdemoiselles, quoique avec une pointe de raillerie légère à la fin. C'est le *Doigt de la Femme*.

LE DOIGT DE LA FEMME

Dieu prit sa plus molle argile
Et son plus pur kaolin
Et fit un bijou fragile,
Mystérieux et câlin.

Il fit le doigt de la femme,
Chef-d'œuvre auguste et charmant,
Ce doigt fait pour toucher l'âme
Et montrer le firmament.

Il mit dans ce doigt le reste
De la lueur qu'il venait
D'employer au front céleste
De l'heure où l'aurore naît.

Il y mit l'ombre du voile,
Le tremblement du berceau,
Quelque chose de l'étoile,
Quelque chose de l'oiseau.

Le Père qui nous engendre
Fit ce doigt mêlé d'azur,
Très fort pour qu'il restât tendre,
Très blanc pour qu'il restât pur,

Et très doux, afin qu'en somme
Jamais le mal n'en sortît,
Et qu'il pût sembler à l'homme
Le doigt de Dieu plus petit.

Il en orna la main d'Eve,
Cette frêle et chaste main,
Qui se pose comme un rêve
Sur le front du genre humain,

Cette humble main ignorante,
Guide de l'homme incertain,
Qu'on voit trembler, transparente,
Sur la lampe du destin.

Oh! dans ton apothéose,
Femme, ange aux regards baissés,
La beauté, c'est peu de chose ;
La grâce n'est pas assez ;

Il faut aimer. Tout soupire ;
L'onde, la fleur, l'alcyon ;
La grâce n'est qu'un sourire,
La beauté n'est qu'un rayon ;

Dieu, qui veut qu'Eve se dresse
Sur notre rude chemin,
Fit pour l'amour la caresse,
Pour la caresse la main.

Dieu, lorsque ce doigt qu'on aime
Sur l'argile fut conquis,
S'applaudit ; car le suprême
Est fier de créer l'exquis.

Ayant fait ce doigt sublime,
Dieu dit aux anges : « Voilà! »
Puis s'endormit dans l'abîme ;
Le diable alors s'éveilla.

Dans l'ombre où Dieu se repose,
Il vint, noir sur l'Orient,
Et, tout au bout du doigt rose,
Mit un ongle en souriant.

(Applaudissements frénétiques.)

Voici, maintenant, un sonnet. On répète communément qu'Hugo n'en a jamais écrit, parce qu'il se sentait à l'étroit dans cette forme resserrée, cette sorte de corset, comme dit Joséphin Soulary. Il n'en est rien : Victor Hugo ne se sentait à l'étroit nulle part. De même que Michel-Ange, dans la chapelle Sixtine, a peint des Sibylles en des coins où des peintres ordinaires n'auraient certainement pas vu de place pour une nature morte quelconque, de même Hugo a trouvé le moyen de mettre en ses sonnets ce qu'il met dans toutes ses pièces, de la grandeur, du sublime. Cela ne l'a point empêché d'y joindre de la grâce et de l'esprit. Il y a ajouté de la galanterie par surcroît. Hugo a fait cinq sonnets. Le plus beau de tous est peut-être celui que je vais vous réciter et qui est dédié à Mme Judith Gautier. Je le lis avec un double plaisir: d'abord parce qu'il est parfaitement beau, ensuite parce qu'il me permet de rendre hommage à une des femmes qui honorent le plus votre sexe, la fille de Théophile Gautier, artiste elle-même de premier ordre. On cite souvent les vers de Corneille âgé à une marquise; on fait bien, car ils sont admirables. On ne cite jamais, par contre, ceux que Victor Hugo a dédiés à Judith Gautier et qu'il a composés à l'âge de soixante-dix ans. Vous allez apprendre comment, dans ce sonnet intitulé *Ave, Dea, moriturus te salutat*, le vieillard qu'était Hugo a su être galant :

AVE, DEA, MORITURUS TE SALUTAT

A Judith Gautier

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
Deux sœurs également terribles et fécondes,
Ayant la même énigme et le même secret.

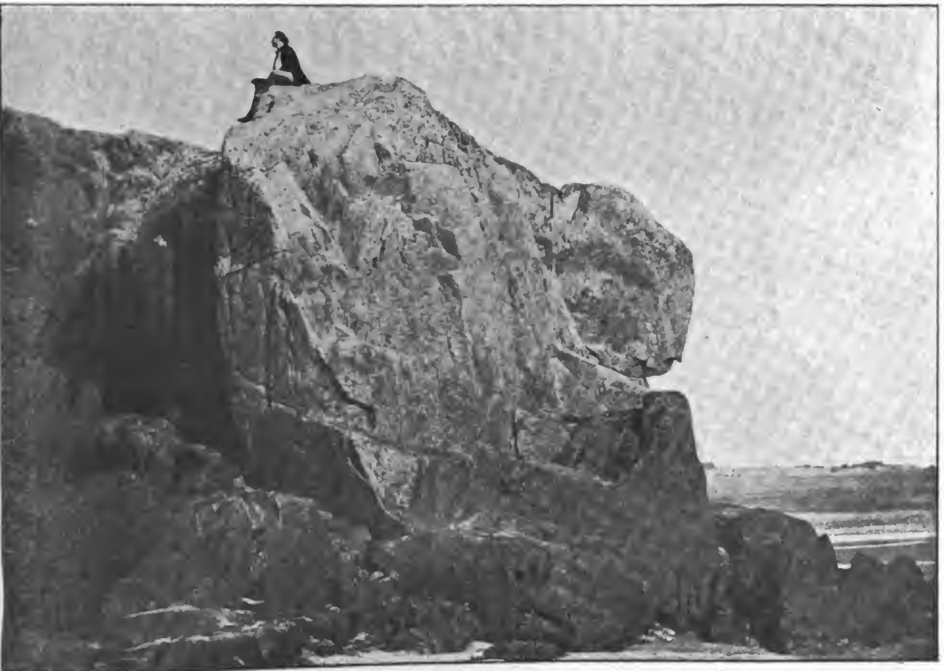
O femmes, voix, regards, cheveux noirs, tresses blondes,
Brillez ! Je meurs. Ayez l'éclat, l'amour, l'attrait,
O perles que la mer mêle à ses grandes ondes,
O lumineux oiseaux de la sombre forêt !

Judith, nos deux destins sont plus près l'un de l'autre
Qu'on ne croirait, à voir mon visage et le vôtre.
Tout le divin abîme apparaît dans vos yeux,

Et moi, je sens le gouffre étoilé dans mon âme.
Nous sommes tous les deux voisins du ciel, Madame,
Puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.

(Applaudissements.)

Quelle que soit l'impression que laissent les quelques poèmes que je viens de vous lire, en rester là serait une injustice envers Hugo, car on pourrait s'imaginer qu'il n'a fait en perfection que de courtes pièces, bijoux de



Victor Hugo sur le rocher des Proscrits.

vitrine en quelque sorte, alors qu'en réalité Victor Hugo doit nous donner l'impression d'un poète immense, énorme, et j'emploie ici ce mot énorme dans le sens où lui-même aimait souvent à l'employer. En effet, Hugo est, non seulement, un lyrique incomparable, c'est encore un épique de formidable envergure, un satirique mordant, un dramatique puissant. Aussi, à côté de pièces, toutes de grâce et d'esprit, est-il juste d'en placer, surtout pour conclure, une où Hugo soit présenté sous un autre jour, où le tragique et l'épique se marient en des vers sublimes d'horreur, où apparaisse, enfin, cette faculté supérieure que je vous ai signalée chez Hugo: le don de la vie aux objets dont il parle. C'est la Conscience qu'il symbolise dans la pièce que je vais vous lire pour terminer. Vous verrez avec quelle force il nous la montre poursuivant partout, jusque dans la tombe, le criminel. Vous serez confondues d'admiration devant la faculté mythologique, créatrice, qui donne une vie si concrète à une chose si abstraite. Ce fragment d'épopée vous semblera, même lui, un chef-d'œuvre simple, sobre, bref, parfait. Il ne s'agira plus d'une fleurette d'herbier, si rare soit-elle, vous rappelant la montagne. Vous contemplerez ici la montagne elle-même, en raccourci, soit, mais écrasante cependant, de masse, de splendeur, et de majesté. C'est la vision dernière que je tiens, en vous lisant la *Conscience*, à vous laisser dans les yeux.

LA CONSCIENCE

Lorsque, avec ses enfants, vêtus de peaux de bêtes,
Echevelé, livide, au milieu des tempêtes,
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
Au bas d'une montagne en une grande plaine;
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine
Lui dirent: « Couchons-nous sur la terre et dormons. »
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,
Il vit un œil tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir, sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil. Il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
« Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes. »
Et, comme il s'asseyait, il vit, dans les cieux mornes,
L'œil à la même place au fond de l'horizon.
Alors, il tressaillit en proie aux noirs frissons.
« Cachez-moi ! », cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.
Caïn dit à Jabel, père de ceux qui vont
Sous des tentes de poil dans le désert profond :
« Etends de ce côté la toile de la tente. »
Et l'on développa la muraille flottante;
Et, quand on l'eut fixée avec des poids de plomb :
« Vous ne voyez plus rien ? », dit Tsilla, l'enfant blond
La fille de ses fils, douce comme l'aurore;
Et Caïn répondit : « Je vois cet œil encore ! »
Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs,
Soufflant dans des clairons et frappant des tambours,
Cria : « Je saurai bien construire une barrière. »
Il fit un mur de bronze et mit Caïn derrière.
Et Caïn dit : « Cet œil me regarde toujours ! »
Henoch dit : « Il faut faire une enceinte de tours
Si terrible que rien ne puisse approcher d'elle.
Bâtissons une ville avec sa citadelle.
Bâtissons une ville et nous la fermerons. »
Alors, Tubalcaïn, père des forgerons,
Construisit une ville énorme et surhumaine.
Pendant qu'il travaillait, ses frères, dans la plaine,
Chassaient les fils d'Enos et les enfants de Seth ;
Et l'on crevait les yeux à quiconque passait ;
Et, le soir, on lançait des flèches aux étoiles.
Le granit remplaça la tente aux murs de toiles.
On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes.
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes;
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre.
Et, lui, restait lugubre et hagard : « O mon père !
L'œil a-t-il disparu ? », dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là. »
Alors, il dit : « Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire ;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien. »
On fit donc une fosse et Caïn dit : « C'est bien ! »
Puis, il descendit seul sous cette voûte sombre.
Quand il se fut assis sur sa chaise, dans l'ombre,
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

(Applaudissements répetés. Ovation au conférencier.)

JEAN RICHEPIN.

(Conférence sténographiée.)



HYGIÈNE



EN ATTENDANT LE MÉDECIN

Conférence de M. le docteur THIERCELIN

Mesdames, mesdemoiselles,

Ce n'est pas, à proprement parler, une conférence d'hygiène que je vais vous faire aujourd'hui, mais bien plutôt un cours de pathologie et de thérapeutique. Dans cette leçon, en effet, je voudrais exposer devant vous les notions de médecine usuelle que toute femme, et, surtout, toute mère de famille, devrait posséder; je voudrais vous apprendre la conduite que vous devrez tenir près d'un malade, en attendant le médecin, ce que vous devrez faire et, aussi, ce qui doit être évité.



Tout d'abord, il est un certain nombre de petits malaises, de petits troubles de la santé que vous devrez savoir soigner vous-mêmes. Vous ne dérangerez pas le médecin pour une toux légère de votre enfant, ou si celui-ci présente un peu de diarrhée, ou s'il est simplement constipé. Les petits soins à donner dans ces cas rentrent tout à fait dans les attributions de la maman, et elle ne doit appeler le médecin que s'ils persistent ou s'ils menacent de se compliquer. Il est donc indispensable que vous sachiez quel traitement vous devrez appliquer dans ces cas.



A côté de ces troubles légers que vous pourrez soigner vous-mêmes, il en est d'autres, au contraire, plus sérieux, où l'intervention du médecin sera indispensable. Vous aurez bien soin, dans ces cas, de ne pas être trop téméraire et de ne pas vous attarder dans une médication insuffisante, car il peut y aller de la vie de votre malade. En pathologie infantile surtout, il est des cas où les heures comptent double et où le médecin appelé trop tard aura beaucoup de peine à sauver un malade qu'il eût guéri facilement s'il eût été appelé quelques heures plus tôt. J'ai toujours présent à l'esprit le cas d'une belle fillette de quatorze ans, atteinte d'appendicite, qui fut, pendant trois jours, soignée au moyen de cataplasmes et de lavements par sa mère, qui croyait avoir affaire à une indigestion banale; cette grande enfant mourut de péritonite, car il était trop tard quand je fus appelé pour espérer la sauver même par une opération. Dans la diphtérie, également, il est capital de pouvoir appliquer le traitement le plus près possible des accidents; il serait donc dangereux d'attendre, dans ces cas, pour appeler le médecin. Vous pouvez, du reste, être bien assurées que celui-ci préférera de beaucoup être dérangé pour un cas insignifiant que d'être appelé trop tard dans un cas grave. D'une façon générale, toutes les fois qu'il existera de la fièvre chez votre enfant, toutes les fois que vous constaterez chez lui l'existence de plaques blanches dans la gorge, faites venir votre médecin.



En attendant l'arrivée du médecin, vous ne resterez pas inactives, car un temps souvent assez long peut s'écouler avant qu'il n'arrive.



Il est toute une série de petits soins que vous pourrez donner vous-mêmes, et qui ren-



Tâtement du pouls.

I Point d'appui du pouce ; — Z A Endroits à presser fortement pour sentir le pouls.

dront les plus grands services à votre malade: ce sont eux que je vais vous exposer dans un instant. Vous devrez aussi, pendant ce temps d'attente, noter avec soin tous les symptômes que présentera le malade, afin de bien renseigner le médecin; vous prendrez sa température, vous compterez son pouls, vous mettrez de côté les urines et les matières, surtout s'il s'agit d'une affection intestinale, et vous garderez les vomissements et les crachats. Les renseignements que vous donne-

rez au médecin lui seront d'un grand secours pour fixer son diagnostic, mais, surtout, vous vous appliquerez à les lui donner aussi exacts que possible, sans atténuation, mais aussi sans exagération. J'ai vu des mamans tromper, de bonne foi, le médecin, en lui fournissant des renseignements extrêmement exagérés, appelant, par exemple, délire quelques mots prononcés par l'enfant pendant son sommeil, affirmant que le petit malade n'avait pas fermé l'œil de la nuit, alors qu'il était resté, au plus, une heure sans dormir. J'insiste sur ce point, car il a une très grande importance : une bonne garde-malade est celle qui renseigne strictement le médecin. Vous vous garderez aussi de lui faire part des hypothèses que vous pouvez avoir formulées en dedans de vous-même concernant la maladie de votre enfant : ne cherchez pas à imposer à votre médecin votre opinion sur la nature de cette maladie, il pourrait se trouver influencé. C'est avec les renseignements que vous lui donnerez, avec les notions que lui fournira l'examen du malade, que celui-ci posera son diagnostic.



Entre chaque visite du médecin, vous noterez, avec le plus grand soin, tous les symptômes que vous pourrez constater, afin de pouvoir les lui rapporter exactement. Si vous craignez d'oublier quelque chose, tenez une sorte de petit journal, où vous inscrirez les plus petits détails. C'est une excellente pratique, que je recommande toujours aux mamans et aux gardes-malades, surtout dans les maladies qui doivent durer plusieurs jours; j'y fais noter les températures, les heures auxquelles sont pris les repas, les potions et les bains, les heures de sommeil, le nombre et la couleur des selles, la quantité d'urine émise en vingt-quatre heures, etc., en un mot, tout ce qui concerne le malade et les soins qu'on lui donne. Ce petit journal doit être conservé, car il peut être très utile à consulter dans les maladies ultérieures, ou dans les maladies des autres enfants.

A côté de ces cas où votre rôle sera, avant l'arrivée du médecin, d'appliquer une médication d'attente, généralement des plus bénignes, il en est enfin d'autres où les accidents seront tels que vous devrez intervenir d'une façon active et immédiate si vous voulez sauver votre malade. En cas de convulsions par exemple, ou bien dans un cas d'asphyxie ou d'empoisonnement, vous devrez agir au plus vite, car de la promptitude des soins peut dépendre la vie du malade. C'est pour cette raison que j'ai cru devoir également vous donner quelques notions concernant la conduite que vous aurez à tenir dans ces cas.

FIÈVRE

La température normale du corps oscille autour de 37 degrés ; elle est, en moyenne, de 36°8 à 37 le matin et de 37 3 à 37 5 le soir, et cela chez l'enfant comme chez l'adulte.

Il y a donc fièvre quand le thermomètre marque une température supérieure à 37°5; mais, jusqu'à 38°, on dit que la fièvre est légère. La fièvre peut s'élever jusqu'à 40° et même 41°. On peut, surtout chez les enfants, voir cette fièvre survenir d'une façon très rapide : un enfant, bien portant le matin, peut présenter 41° le soir, et, bien souvent, la température tombe le lendemain, pour redevenir normale. Ce sont des « feux de paille » qui ne doivent pas vous effrayer. D'une façon générale, du reste, ces grosses fièvres, survenant brusquement, durent moins que les fièvres qui se sont installées peu à peu et graduellement.

La fièvre peut être *continue*, quand la température reste élevée pendant plusieurs jours au même degré, dans la fièvre typhoïde par exemple. Elle est dite *rémittente* quand la température du matin est très sensiblement voisine de la normale, alors que celle du soir est très élevée; elle est *intermittente*, comme dans les fièvres paludéennes, quand elle ne revient que de temps en temps, à jour et à heure fixes, deux accès de fièvre étant séparés par une période plus ou moins longue pendant laquelle la température est normale.

Généralement, la fièvre est plus élevée le matin que le soir, même quand elle est continue; pourtant, il est des cas où c'est le contraire qui existe; on dit alors que la fièvre présente le type *inverse*.

La fièvre dénote toujours une infection, que celle-ci ait son siège dans l'appareil digestif, l'appareil respiratoire, ou l'appareil nerveux, ou qu'elle soit le premier symptôme de l'invasion d'une fièvre éruptive. Dans la grippe, chez les enfants, elle peut, quelquefois, être le seul symptôme; elle est due alors, presque toujours, à une inflammation des végétations adénoïdes.

Quand un enfant est pris subitement de fièvre, vous devez le tenir au lit. S'il a des frissons, entourez-le de boules chaudes. Mettez-lui des bottes de ouate, qui produiront une transpiration abondante des membres inférieurs. Si vous soupçonnez que la fièvre puisse être d'origine intestinale, faites un lavage de l'intestin. Bien souvent, après ce lavage et après l'application des bottes, vous la verrez tomber rapidement. Si elle per-

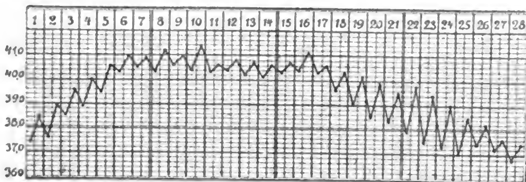
siste, appelez le médecin qui en cherchera la cause et vous prescrira le traitement approprié.

Je vous ai déjà dit, et je tiens à vous le répéter, que, s'il vous prescrit, pour lutter contre la fièvre, l'emploi d'enveloppements froids ou de lotions froides, ou de bains froids, n'hésitez pas à les pratiquer, même s'il existe une éruption. La fièvre élevée, quand elle persiste, est un danger par elle-même, surtout pour les centres nerveux et pour le cœur. Vous devrez donc accepter l'hydrothérapie froide, si elle vous est prescrite, car c'est là un procédé excellent pour la combattre.

Je ne vous conseillerai pas d'avoir recours aux bains froids de vous-même, car il peut y avoir des contre-indications; mais vous pourrez, sans inconvénient, et cela dans tous les cas, pratiquer chez votre petit malade des lotions froides qui le soulageront considérablement.

Les médicaments antifébriles ne devront être administrés qu'après ordonnance du médecin : tout au plus pouvez-vous donner sans danger un peu de quinine (en lavements ou en suppositoires, ou encore délayée dans un peu de bouillon ou de sirop), si la fièvre est manifestement due à la grippe. Quand celle-ci est sous la dépendance d'une infection intestinale, les médicaments antifébriles sont sans utilité; seuls, dans ces cas, peuvent agir sur cette fièvre la diète hydrique, les lavages intestinaux et les bains froids.

Chez l'adulte, les fortes fièvres doivent inquiéter davantage que quand elles surviennent chez l'enfant, car celui-ci fait de la fièvre avec la plus grande facilité. Le malade devra se mettre au lit, absorber quelques boissons chaudes pour provoquer une transpiration abondante; il pourra prendre un médicament antifébrile, comme le sulfate de quinine; mais, si sa fièvre persiste, il devra appeler le médecin.



Courbe fébrile marquée sur la feuille de température

La fièvre n'est souvent que le premier symptôme d'une affection dont les autres symptômes se montreront ultérieurement.

Vous prendrez la température de votre malade matin et soir et la noterez sur une feuille *ad hoc*. Vous aurez soin aussi de noter le nombre des pulsations, qui s'élève, généralement, en même temps que la température, excepté dans quelques maladies comme la fièvre typhoïde et la méningite, où il y a *dissociation* du pouls et de la température.

VOMISSEMENTS

Les *vomissements* peuvent être dus à une simple indigestion, mais ils peuvent être le premier symptôme d'une affection grave (appendicite, scarlatine, entérite, etc.)

Votre devoir, en présence des vomissements, est de refuser toute alimentation au malade. Il sera mis à la diète hydrique, c'est-à-dire qu'on ne lui permettra que de l'eau glacée, ou des fragments de glace, mais on ne lui donnera aucun aliment, même pas du lait.

Les vomissements sont de courte durée quand ils sont dus à une simple indigestion, ils cessent d'eux-mêmes quand l'estomac est vide. Dans la scarlatine, les vomissements s'arrêtent vite aussi. Dans l'appendicite et dans certaines variétés d'affections gastriques, surtout fréquentes chez les enfants, ils peuvent durer plusieurs jours. Dans ce cas, il ne faut pas craindre de laisser le malade plusieurs jours à la diète. Dans l'appendicite, il est quelquefois nécessaire de prolonger cette diète pendant plusieurs semaines; pendant tout ce temps, le malade ne prend que de l'eau. J'ai vu plusieurs malades qui sont restés ainsi jusqu'à vingt jours sans absorber autre chose que de l'eau; la diète hydrique prolongée ne doit donc pas vous effrayer. Si l'appendicite peut être redoutée, gardez-vous bien de purger le malade et aussi de lui administrer le moindre lavement. Le re-

pos absolu de l'intestin est nécessaire. Vous appliquerez sur le ventre, surtout à droite, une vessie remplie de glace.

Rappelez-vous que les premiers symptômes de l'appendicite sont les suivants : vomissements, fièvre et douleurs violentes dans l'abdomen, douleurs d'abord médianes, puis se localisant dans le flanc droit.

Si, chez un enfant, les vomissements s'accompagnent de fièvre, vous entourerez les membres supérieurs de ouate et de taffetas-chiffon. En cas de vomissements de sang, faites absorber de la glace au malade.

Vous garderez toujours les vomissements recueillis séparément, pour les montrer au médecin.

Je n'ai pas à revenir sur les regurgitations et les vomissements constatés chez le nourrisson qui prend une quantité de lait trop exagérée, je me suis suffisamment expliqué précédemment sur leur origine et sur leur traitement. Dans certains cas, on est obligé d'avoir recours, contre ces vomissements, au lavage de l'estomac.

CONSTIPATION

Vous savez que M. Metchnikoff a prétendu que l'état de décrépitude qui constitue la vieillesse est dû à la stagnation des résidus alimentaires dans le gros intestin et aux fermentations qui s'y produisent. Je ne pourrais vous affirmer que l'opinion de ce savant doive être acceptée comme une vérité scientifique, mais il est bien certain que des évacuations insuffisantes ou trop espacées des produits de la digestion engendrent de nombreux maux. Localement, en effet, la constipation peut provoquer des hémorroïdes, des entérites et aussi l'appendicite; de plus, elle peut retentir sur la santé générale, et bien souvent elle est la cause de migraines, de névralgies, d'éruptions acnéiques et furonculeuses et de nombreux malaises plus ou moins déterminés. Il est donc indispensable de la combattre.

Chez l'Enfant

Dans les premiers mois de la vie, vous devrez, tout d'abord, chercher dans l'alimentation de l'enfant la cause de cette constipation, et vous la modifierez. S'il est au sein, il suffit souvent de remplacer une des tétées par un biberon de lait de vache, qui laisse plus de résidus, pour faire cesser cette constipation. Si l'enfant est au biberon, c'est en ajoutant au lait un peu d'eau d'orge ou une cuillerée à café de sucre de lait ou lactose, que vous régulariserez ses fonctions intestinales. Chez l'un comme chez l'autre, vous obtiendrez aussi un bon résultat en lui faisant prendre, le matin, soit une cuillerée à café d'huile d'amandes douces ou de sirop de chicorée, soit en lui donnant une pincée de magnésie ou quelques grammes de manne dissoute dans un peu d'eau ou dans le lait.

Vous pourrez aussi avoir recours aux petits suppositoires ou bien chercher à provoquer les contractions intestinales par l'introduction du thermomètre ou d'un corps étranger quelconque (papier à cigarettes roulé, ou, comme à la campagne, tige de plante, violette ou persil).

Vous n'emploierez les lavements que si les procédés précédents échouent; ils rendent, en effet, l'intestin paresseux, et augmentent encore la constipation. Quant aux lavages, ils doivent être proscrits : réservez-les pour les entérites et les cas où l'intestin est encombré de produits infectieux.

Il est bon de chercher à habituer l'enfant à aller régulièrement, à heure fixe.

Chez l'enfant plus âgé, c'est encore par l'alimentation que vous lutterez contre la constipation.

Vous préparerez les bouillies avec des farines spéciales comme la crème d'orge ou la crème d'avoine, et vous éviterez les mélanges contenant du cacao ou du chocolat. Plus tard, vous donnerez, aux grands repas, un peu de marmelade de fruits et surtout des pruneaux, et vous introduirez, dans l'alimentation de l'enfant, des légumes verts : salades cuites et épinards.

Chez l'Adulte

C'est aussi par l'alimentation que vous combattrez la constipation de l'adulte. Les légumes verts et les fruits devront y entrer pour une large part; on obtient souvent un heureux résultat en prenant quelques fruits, raisin, orange ou banane, le matin au réveil. Les marmelades de pommes, les pruneaux cuits avec quelques feuilles de séné sont aussi très souvent efficaces. On peut prendre encore le matin, à jeun, soit un verre d'eau froide, soit un verre d'eau chaude.

Les applications froides réussissent le plus souvent. Le matin, à jeun, on recouvre l'abdomen d'une compresse mouillée froide qu'on laisse en place une demi-heure environ. Après ce temps, on introduit dans l'intestin une très minime quantité d'eau bouillie, à la température de la chambre. Sous l'influence du froid, l'intestin se contracte. Rapidement, on peut cesser les applications et tout se régularise aux mêmes heures.

Le massage est aussi un moyen mécanique excellent; avec les applications froides, c'est

le plus rationnel, car il cherche surtout à tonifier l'intestin.

On peut encore avoir recours aux suppositoires et aux lavements, mais il ne faut pas abuser de ceux-ci, car ils augmentent l'inertie de l'intestin. Nous en dirons autant, du reste, des grands lavages, qu'il faut encore réserver à certains états morbides.

Les lavements à l'eau bouillie, à l'eau de guimauve, sont moins efficaces que les lavements glycérinés (une ou deux cuillerées à bouche pour un litre d'eau), mais ils ne sont pas irritants comme ces derniers. Les lavements de glycérine pure doivent être condamnés, ils provoquent fréquemment des entérites.

Les médicaments vantés contre la constipation sont extrêmement nombreux, et chaque jour en voit apparaître un nouveau. Ils sont tous efficaces, mais, malheureusement, ils irritent les voies digestives et sont la cause de nombreuses affections gastriques : on ne doit y avoir recours qu'en dernier ressort. Les plus anodins sont la graine de lin ou les graines de psillium (une cuillerée dans un demi-verre d'eau, le soir en se couchant); mais la plupart des autres sont dangereux, surtout parce que leur usage doit être, le plus souvent, longtemps prolongé.

En résumé, c'est dans l'alimentation et dans les procédés physiques (hydrothérapie et massage) qu'il faut chercher le remède le plus efficace à la constipation.

Il nous reste encore, mesdemoiselles, plusieurs sujets de médecine usuelle à envisager, tels que les diarrhées, les maux de gorge, le faux croup, les convulsions; nous les traiterons dans une prochaine conférence.



EXERCICES PRATIQUES

L'eau, froide ou chaude, joue en thérapeutique un rôle des plus importants, sous forme de bains, douches, lotions et enveloppements.

I. — LES BAINS

1) Bains simples : Ce sont ceux qui consistent à plonger dans l'eau le corps ou une partie du corps. Le plus souvent, l'eau est tiède, à une température de 33 à 34 degrés, et la durée de ce bain est de vingt à trente minutes en moyenne. Il est bon de savonner le corps dans l'eau du bain. Chez l'enfant, les bains doivent être plus courts, dix minutes au plus; plus longs, ils fatigueraient l'enfant.

Il faut éviter que celui-ci prenne froid en sortant du bain; pour cela, il faut l'envelopper dans une couverture de laine ou un peignoir de flanelle, et le frictionner vigoureusement. On peut aussi le replacer dans son lit jusqu'à ce que la réaction soit faite.

Les *bains froids*, pris dans une baignoire, devront être plus courts, quelques minutes au plus, le sujet ne pouvant y exécuter que des mouvements fort limités. Si on veut les employer chez l'enfant, il faut simplement plonger celui-ci dans l'eau et le retirer presque aussitôt.

Le bain froid est très employé en médecine et rend d'immenses services dans tous les cas où la température du malade devient excessive et a des tendances à rester très élevée (40 à 41 degrés). Dans la fièvre typhoïde, par exemple, la pneumonie, la broncho-pneumonie, les fièvres éruptives, il ne faut pas craindre d'employer ce moyen thérapeutique qui sauve tous les jours tant d'existences.

L'eau du bain, dans ce cas, est à une température plus ou moins basse, variant depuis 32 jusqu'à 18 degrés; le malade peut y être maintenu de dix à vingt-cinq minutes, et, pendant le bain, il est bon de verser sur la tête du malade de l'eau froide, pour éviter l'afflux du sang vers le cerveau, et de frictionner et masser le malade.

En sortant de l'eau, celui-ci est enveloppé d'une couverture chaude, dans laquelle il doit rester de dix à quinze minutes. Après ce temps, on lui remet une chemise chaude, et il est replacé dans son lit. Il éprouve alors un grand sentiment de bien-être, et il faut profiter de ce moment pour le faire boire : donnez-lui alors une boisson chaude de préférence.

Les bains froids sont renouvelés toutes les trois ou quatre heures.

Dans quelques cas, on emploie les bains dits progressivement refroidis. Le malade est placé dans l'eau tiède et on remplace peu à peu une partie de cette eau par de l'eau froide.

On a recours encore, en thérapeutique, dans quelques cas, aux *bains très chauds* (38 degrés).

Je n'ai pas à insister sur les bains de pieds et les bains de siège, vous les connaissez.

2) Bains médicamenteux : Je ne vous parlerai pas des bains de vin ni des bains de lait, aujourd'hui délaissés. Je ne vous dirai rien non plus des bains électriques, ni des bains de lumière, ni des bains de boue; mais je veux vous parler des bains médicamenteux les plus fréquemment employés : le bain de sel, le bain sulfureux, le bain alcalin, le bain d'amidon, de son, sinapisé, et le bain aromatique.

Le *bain de sel*, si fréquemment employé chez l'enfant lymphatique, est un bain tiède auquel on a ajouté une certaine quantité de gros sel de cuisine : en moyenne un kilo pour trente litres d'eau. On donne ces bains deux fois par semaine. On peut, avec beaucoup d'avantages, employer pour ces bains du *sel de morue*, c'est-à-dire le sel qui a séjourné entre les quartiers de morue, et qu'il est facile de se procurer à bon compte, ce sel étant impropre aux besoins de la cuisine.

Le *bain alcalin* se prépare en ajoutant à l'eau du bain deux cent cinquante grammes de carbonate de soude.

Pour le *bain sulfureux*, on ajoute cent grammes de sulfure de potassium. Ce sel a l'inconvénient d'altérer les baignoires de métal : il faut donc se servir de baignoires émaillées ou de baignoires de marbre.

Le *bain d'amidon* est un bain auquel on ajoute cinq cents grammes d'amidon cuit. On peut encore déposer l'amidon cru au fond de la baignoire et verser sur cet amidon de l'eau bouillante qui le cuit instantanément.

Les *bains de son* et les *bains sinapisés* se font en plaçant dans l'eau un sac contenant un kilo de son ou cinq cents grammes de farine de moutarde. Dans ce dernier cas, il est bon de recouvrir la baignoire d'un drap, afin que l'essence de moutarde n'incommode pas le malade.

Enfin on emploie souvent, en médecine infantile, les *bains de tilleul*, qu'on prépare en ajoutant à l'eau du bain une décoction de fleurs de tilleul qu'on a fait bouillir en grande quantité, dans une bassine.

Les *bains de pieds sinapisés* sont ceux auxquels on ajoute deux cent cinquante grammes de farine de moutarde. Cette substance doit d'abord être délayée dans de l'eau tiède avant d'être ajoutée à l'eau chaude du bain.

Les *bains de vapeur* se prennent généralement dans des établissements spéciaux. On peut, pourtant, organiser un dispositif qui permette de les prendre à domicile.

On assied le malade sur un tabouret placé au centre d'un tub, on l'enveloppe dans une couverture, et on verse de l'eau bouillante dans le tub. Les vapeurs entourent rapidement le malade.

II. — LES DOUCHES

En médecine, on emploie la douche froide, la douche chaude et la douche écossaise, c'est-à-dire une douche chaude terminée par un jet froid.

Les douches sont de deux sortes : en jet ou en pluie. Elles peuvent être prises à domicile, si l'eau qui arrive à l'appartement possède une pression suffisante ; dans ce cas, on utilise fréquemment, pour la douche en pluie, le collier à douche. Sinon, on peut les remplacer par le tub et les ablutions froides.

A Aix-les-Bains, on emploie la douche-massage, c'est-à-dire que l'on masse le malade pendant qu'une lance projette de l'eau minérale chaude au point du corps où se fait le massage.

III. — LES LOTIONS FROIDES

Elles peuvent, dans certains cas, remplacer les bains froids. Elles consistent à passer sur tout le corps une éponge préalablement trempée dans l'eau froide. Certains malades n'acceptent pas les bains froids, qui acceptent très volontiers les lotions froides. Mais, dans les cas graves, à moins de contre-indications formelles, c'est aux bains froids qu'on doit donner la préférence.

On fait aussi, quelquefois, des lotions avec une eau additionnée de diverses substances : lotions alcoolisées, lotions vinaigrées.

IV. — DRAP MOUILLÉ

Dans certains cas, le médecin prescrit de faire un enveloppement de tout le corps dans un drap mouillé. Pour ce faire, on étend sur un lit une couverture de laine, puis un drap préalablement trempé dans l'eau froide et essoré. Le malade est placé nu sur ce drap, puis recouvert du drap et de la couverture. Il reste ainsi quinze minutes environ. Le premier moment est pénible, mais, rapidement, une douce chaleur envahit tout le corps, et il se produit une réaction des plus salutaires.

COMMENT PREND-ON LA TEMPÉRATURE D'UN MALADE ?

La température du corps se prend au moyen du thermomètre médical, qui est un thermomètre *a maxima*. Cet instrument, mis en contact avec un point quelconque du corps, indique la température de cette région, et cette température reste marquée même après que le thermomètre n'est plus en contact avec le corps.

Pour prendre la température du malade, on place le thermomètre soit sous l'aisselle (température axillaire), soit dans la bouche, sous la langue (température buccale), soit dans l'intestin (température rectale). La vraie température est la dernière, c'est celle que je vous recommande de prendre surtout chez les enfants. La température buccale est assez précise également, mais il n'en est pas de même pour la température axillaire, qui ne donne que des renseignements incertains, la peau pouvant, quelquefois, être beaucoup plus

fraîche que le reste du corps, à la suite d'une transpiration, par exemple.

Il y a toujours une différence très marquée entre les températures prises dans ces différentes régions. Il y a, généralement, un demi-degré (0° 5) de différence entre la température prise dans le rectum et celle qui est prise sous l'aisselle, de sorte qu'un malade qui aura 38 degrés sous l'aisselle, aura 38° 5 dans le rectum. Dans la bouche, la différence est moindre : il y a, généralement, un quart de degré de différence (0° 25), de sorte que le même malade aurait 38° 25 dans la bouche. Mais, je vous le répète, la vraie température est celle qui est prise dans le rectum.



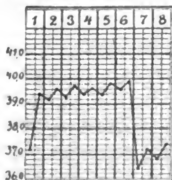
Thermomètre à maxima.

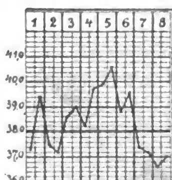
Avant de prendre la température vous devrez vous assurer que le thermomètre a été baissé, c'est-à-dire que la colonne de mercure est bien descendue. Si elle ne l'est pas suffisamment, il suffit d'imprimer quelques mouvements au thermomètre pour le faire descendre.

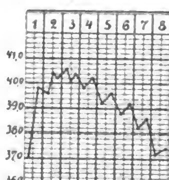
Le thermomètre restera en place dix minutes environ sous le bras, cinq minutes dans le rectum. Avant de le mettre dans son étui, vous le nettoierez en le frottant sur un linge imbibé d'alcool, mais vous vous garderez bien de faire comme certaines personnes qui le plongent dans l'eau chaude; vous le casseriez infailliblement.

Les thermomètres que vous trouverez dans le commerce sont loin d'être tous exacts. Il peut y avoir quelquefois plusieurs dixièmes de différence entre eux, jusqu'à un degré même. C'est pour cette raison que, depuis quelques mois, on a mis en vente des thermomètres qui ont été préalablement contrôlés par l'Etat, aux Arts et Métiers. Ces thermomètres sont justes à un dixième de degré près: ce sont eux que je vous recommande. On les vend avec le certificat de contrôle.

La température du malade sera notée avec soin sur le cahier-journal dont je vous ai recommandé l'emploi. Vous devrez aussi, quand la maladie durera quelques jours, la marquer sur des feuilles spéciales, appelées feuilles de température. Ces feuilles sont divisées en colonnes verticales représentant les jours, et chacune de ces colonnes est subdivisée en deux : l'une pour la température du matin et l'autre pour la température du soir. Horizontalement, sont tracées des lignes qui représentent les degrés et les dixièmes de degré. Vous marquerez, dans la colonne du matin, un point noir représentant la température obtenue le matin vers huit heures, et un autre dans la colonne du soir, représentant la température obtenue le soir vers six ou sept heures; puis, vous réunirez ces points.







Différentes courbes de fièvres.

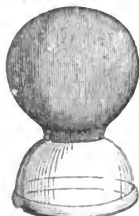
En agissant ainsi chaque jour, et en reliant la température du soir à la température du matin suivant, vous aurez un graphique qui permettra au médecin de se rendre compte, par un seul coup d'œil, de la marche de la fièvre.

Sur ce graphique vous pourrez, également, de la même façon, tracer les lignes correspondant aux variations du pouls. Vous inscrirez celui-ci avec une encre ou un crayon de couleur différente.

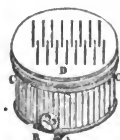
VENTOUSES

Les ventouses sont d'utiles moyens de révulsion employés dans un grand nombre de maladies. Elles sont, le plus souvent, appliquées sur le thorax dans les congestions des poumons, les pneumonies, les broncho-pneumonies et les bronchites. On les applique aussi dans d'autres régions quand on veut obtenir une révulsion rapide, c'est-à-dire attirer le sang vers la peau, en décongestionnant les parties profondes.

Les ventouses sont de petites cloches de



Verre à Ventouse.
Ampoule de caoutchouc destinée à faire le vide.



Scarificateur.
A. Clé pour monter l'instrument ; — B. Détente.

verre qu'on applique sur la peau après y avoir fait un vide relatif. Pour faire ce vide, on introduit dans la ventouse une mèche de coton imbibée d'alcool à brûler et enflammée. Cette mèche échauffe l'air qui y est contenu ; on la retire, et on applique la ventouse aussitôt sur la peau. Par le refroidissement, il se produit dans la ventouse un vide relatif et la peau fait saillie dans l'intérieur, de sorte que le sang est, pour ainsi dire, aspiré vers la peau qui rougit, puis devient violacée. Au bout d'une dizaine de minutes, la ventouse est enlevée et il reste sur la peau une marque violette qui est due à l'extravasation sanguine.

On peut encore se servir de ventouses à pompe ou de ventouses à poire de caoutchouc.

Les premières sont munies d'une pompe destinée à faire le vide. La ventouse est appliquée sur la peau, on donne quelques coups de pompe et le résultat est obtenu. Sous l'influence du vide fait dans la ventouse, la peau se soulève. Les ventouses à poire, très pratiques, sont munies d'une poire de caoutchouc qu'on maintient écrasée avant de placer la ventouse ; on abandonne la poire qui reprend sa forme primitive, aspirant l'air contenu dans la ventouse.

Ces ventouses sont dites *ventouses sèches*, par opposition aux *ventouses scarifiées*, qui sont destinées à retirer du sang au malade, faisant une véritable petite saignée locale. Pour appliquer une ventouse scarifiée, on fait d'abord une ou plusieurs petites incisions à la peau, puis on place, au niveau de ces petites incisions, une ventouse qui aspire le sang, lequel s'écoule dans la cloche. Pour faire les incisions, on emploie de petits instruments appelés scarificateurs, qui font instantanément un grand nombre de petites coupures à la peau. Ces ventouses scarifiées sont employées dans les congestions, et aussi à la suite de contusions violentes.

Quand on n'a pas de verres à ventouses, on peut employer des verres à bordeaux qui remplissent le même office ; mais il faut choisir des verres dont les bords ne sont pas trop tranchants.

RECHERCHE DU SUCRE ET DE L'ALBUMINE DANS UNE URINE

Pour rechercher si une urine contient du sucre, on verse dans un tube à expériences quelques gouttes d'un liquide bleu appelé liqueur de Fehling, que vendent tous les pharmaciens ; on fait bouillir ce liquide dans la flamme d'une lampe à alcool. On ajoute ensuite quelques gouttes de l'urine à examiner et on chauffe de nouveau jusqu'à ébullition.

Si l'urine ne contient pas de sucre, le mélange reste bleu ; si elle contient du sucre, le mélange change de couleur et devient rouge.

Pour rechercher l'albumine, on chauffe jusqu'à ébullition, dans un tube à expériences, l'urine à examiner (cette urine doit avoir été récemment émise). Si aucun trouble ne se produit, l'urine ne contient pas d'albumine. Si un trouble se produit, ajoutez quelques gouttes de vinaigre ou, mieux, d'acide acétique. Le trouble disparaît-il, c'est que ce précipité n'était pas dû à l'albumine ; persiste-t-il, au contraire, vous pouvez affirmer que l'urine est albumineuse.

Si on n'a pas de tube à expériences, cette recherche peut être faite en chauffant l'urine dans une cuiller de fer.

Pour doser l'albumine, vous pouvez le faire aussi vous-même, d'une façon approximative, au moyen du procédé d'Esbach.

Dans un tube spécial, tube d'Esbach, gradué, vous versez de l'urine jusqu'au trait marqué d'un U, puis vous versez un liquide spécial appelé liqueur d'Esbach jusqu'au trait marqué R. Vous agitez de façon à faire le mélange et vous laissez ce tube au repos pendant vingt-quatre heures. Si l'urine contient de l'albumine, il s'est fait un précipité qui s'accumule au fond du tube; vous lisez sur le verre le chiffre qu'indique le point d'affleurement de ce précipité; ce chiffre correspond approximativement au nombre de grammes d'albumine contenus dans l'urine.

Docteur **THIERCELIN.**
(Conférence sténographiée.)



Série D *Jeudi, 11 Avril*

HISTOIRE



L'ART PENDANT LA RÉVOLUTION

Conférence de M. Henry LAPAUZE

Mesdames, mesdemoiselles,

L'honneur de parler devant vous est un honneur dont je sens tout le prix. Il est, aujourd'hui, particulièrement redoutable. Le sujet de notre conférence est si vaste, en effet, et d'un caractère si peu souriant qu'il n'est pas trop de la bienveillance dont sont coutumières les étudiantes de cette jeune Université pour me permettre de l'aborder sans appréhension.



Où en était l'art français quand éclata la Révolution? Que fut-il pendant la Révolution et quelles traces laissa-t-il après elle? Voilà ce que nous allons examiner avec franchise, sans nous laisser arrêter par les idées toutes faites que la mode prétend nous imposer et contre lesquelles vous voudrez bien ne pas trouver mauvais que je vous mette d'abord en garde.

Pour peu que vous suiviez les périodiques où l'on fait profession de nous renseigner sur l'art; pour peu que vous vous teniez au courant de la littérature artistique; surtout, pour peu que vous fréquentiez l'Hôtel des Ventes, vous serez frappées de la part qui est faite au dix-huitième siècle. Nos demeures en sont remplies: vrai ou faux, — faux, surtout, — le dix-huitième siècle triomphe de plus en plus. Le moindre bout de croquis du plus petit maître atteint à des prix invraisemblables. Ne parlons ni des tableaux ni des portraits; nous connaîtrions alors les limites extrêmes de la folie.

Eh bien! cela ne doit pas suffire à nous faire croire que l'art français tient tout entier dans le dix-huitième siècle. Il y aurait là un très grave malentendu qui ne serait pas pour déplaire à beaucoup peut-être, mais que, pour ma part, je ne pourrais que dénoncer.

L'Art au Dix-Huitième Siècle

L'art du dix-huitième siècle est délicieux, c'est entendu, et nul ne le conteste. Dans le fatras invraisemblable de la salle qui lui est consacrée au Louvre, à la façon d'un bric-à-brac national, il nous apparaît avec tous ses défauts et toutes ses qualités qui sont, quelquefois, pires. A quels sentiments s'adressent les peintres de ce temps-là? Quelle émotion prétendent-ils dégager de leurs œuvres? Quelle fibre de notre sensibilité comptent-ils atteindre et faire vibrer? Ne vous mettez pas en peine de le chercher. Vous ne trouveriez pas : vous êtes trop jeunes, mesdemoiselles. *(Rires dans l'auditoire.)*

Mais nous allons le demander à quelqu'un qui vivait parmi les maîtres du dix-huitième siècle, qui les étudiait quotidiennement, qui fut parfois leur ami et rarement leur dupe. Voici ce que Diderot écrit à propos des *Pastorales* de Boucher :

« La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des mœurs...

» J'ose dire que cet homme ne sait vrai-



L'*Accordée de Village*, par Greuze.

APPRÉCIATION DE DIDEROT

« L'*Accordée* est, certainement, ce que Greuze a fait de mieux. Ce morceau lui fera honneur, et comme peintre savant dans son art, et comme homme d'esprit et de goût. Le sujet est pathétique et on se sent gagné d'une douce émotion en le regardant. »

Diderot.

APPRÉCIATION DES GONCOURT

« Le succès de cette œuvre fut énorme. Le public ferma les yeux sur l'inharmonie des couleurs, le désaccord des tons, les insuffisances d'exécution; il était fasciné, ravi, pénétré par la scène, l'idée, l'émotion circulant dans la toile. »

Goncourt.

ment ce que c'est que la grâce; j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité; j'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité, lui sont devenues presque étrangères; j'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser une âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent; j'ose dire qu'il est sans goût. »

Voilà pour Boucher. Nous pourrions en dire autant de la plupart de ses contemporains, exception faite de Watteau, qui, d'ailleurs, meurt en 1721, âgé de trente-sept ans, sans avoir connu la décadence d'un siècle qu'il inaugurait merveilleusement; de La Tour, qui eut le bon esprit de ne jamais perdre de vue la nature et de ne travailler que d'après elle; de Chardin, enfin, qui est la nature même et tranche par là singulièrement sur les fadaises courantes.

Il était temps qu'une réaction se produisît. L'art français si vivant, si ferme en ses desseins, si précis en ses visées que le moyen âge nous avait léguées, avait trop longtemps négligé les sources vives de son inspiration. Il s'éloignait tous les jours davantage de la vérité, de la nature.

Fait pour l'agrément de quelques-uns, pour une aristocratie privilégiée, pour ses salons, pour ses petits cabinets et ses boudoirs, il s'isolait du reste du monde. Il s'abâtardis-

sait, menaçait de s'étioler. Par dégoût, du reste, Diderot en était arrivé à traiter sérieusement



Le *Benedicite*, par Chardin.

la fausse sensiblerie d'un Greuze, quand, enfin, David entra tout botté, le pinceau à la main, dans ce qu'il appelait lui-même la « Bastille académique ».

DAVID

A l'appel de David, vous n'imaginez pas que nous allons nous extasier de compagnie sur *Bélisaire*, sur les *Horaces*, ni sur *Brutus, à qui les licteurs ramènent les corps de ses fils?* Non, je ne vous en imposerai pas tant.

. . . .

Prenez garde, cependant, prenez garde que *Bélisaire*, les *Horaces* et *Brutus*, c'est l'art de la Révolution qui commence, et prenez garde que c'est, en même temps, l'art français qui se régénère. C'est de *Bélisaire*, c'est des *Horaces*, c'est de *Brutus*, que vont naître Gros, c'est-à-dire le romantisme des *Pestiférés de Jaffa*, c'est-à-dire Delacroix lui-même, Gros d'abord, et puis Ingres, qui donnera sa suprême formule à l'art français du dix-neuvième siècle, en le ramenant à l'étude directe de la nature. Et vous voyez donc tout ce que David apporte, avec ces trois solides Romains, aux jarrets d'acier et aux bras de fer qui jurent au père Horace de mourir pour la patrie.

Bélisaire est de 1781, les *Horaces* sont de 1784, *Brutus* de 1789. Que s'est il donc passé de nouveau? Entre l'art de Boucher et l'art de son jeune parent David, quelqu'un s'est interposé. Ce quelqu'un, c'est Vien, quoi qu'en ait pu dire un des derniers biographes de David. C'est l'honnête Vien, peintre classique, demeuré classique parmi les dévergondages de son temps, qui a fait œuvre de classique à la direction de l'Ecole royale des élèves protégés, et qui a donné à son élève David le conseil de s'évader de l'art atrophié qui n'a su être qu'un art de luxe.

Grand Prix de Rome en 1774, David est parti avec Vien, nommé précisément directeur de l'Académie de France, à Rome, et tous deux ont voyagé ensemble, découvrant, à chaque étape, la Renaissance italienne, par conséquent, dans une certaine mesure, la nature, en attendant que la Ville Eternelle dévoile, aux yeux éblouis de David, toute la richesse de ses trésors d'art, et surtout les marbres antiques, qui révèlent au jeune artiste de quel côté est la vérité.

Cochin avait dit à David :

— N'allez pas faire à Rome comme tant d'autres, tâchez de ne pas vous y couler...



L. David, d'après le tableau peint à Bruxelles en 1817, par F.-J. Navez.

A quoi David, présomptueux, avait répondu :

— L'antique ne me séduira pas; il manque d'entrain et ne remue pas.

L'antique allait le séduire sur l'heure, et à ce point qu'il devait lui voiler la nature elle-même. Cela nous est indifférent, d'ailleurs.



La *Petite Laitière*, par Greuze.

Pour la révolution qui allait s'accomplir par la volonté de David, l'essentiel était qu'il ramenât l'Ecole française à l'étude des maîtres anciens. A chacun sa tâche : d'autres se chargeraient de compléter la réforme inaugurée par David.

Reprenant pour son compte les découvertes des savants français et des savants allemands, transposant en peinture les émouvantes trouvailles des archéologues qui redonnaient, comme Montfaucon et comme Caylus, comme Lessing, comme Heyne et comme Winckelmann, une vie nouvelle à l'antiquité gréco-romaine, David revivifiait l'art du peintre. Séduit par les civilisations qui se réveillaient sous ses yeux de néophyte à Herculanum et à Pompéi, il renouait, à travers les deux derniers siècles, la chaîne qui devait le rattacher au Poussin, amant passionné de la nature et fervent admirateur de l'antiquité.



Enfin, c'en était fait des falbalas, de la poudre, des mouches, des coiffures en forme de navires, des paniers, de la fausse simplicité des bergers et des bergères qui venaient de produire un art gracieux, mais d'une affection écœurante. La nausée en était venue. On en était las, jusqu'à l'injustice, et vous voyez bien qu'à l'évoquer, cette injustice me gagne. Même ce qu'il y avait d'humanité vivante dans un La Tour, de poignante mélancolie dans un Watteau, de sincère naïveté dans un Greuze, disparaissait sous la fadeur universelle du déguisement et de l'apologue. Après toutes ces marionnettes, tous ces amours, toutes ces nymphes, une si fastidieuse mythologie, tant de Clitandres et tant de Chloris, on vit, tout à coup, les ajustements disparaître et surgir de beaux êtres noblement drapés, avec des chairs fermes, sans nudités bouffies, sans visages fardés ou tailles pincées dans des corsets.

Rien d'étonnant si on applaudit à outrance, si on prit ces fières créatures pour de véritables hommes et pour de véritables femmes. L'erreur était pardonnable : depuis si long-



La *Cruche Cassée*, par Greuze.

temps on avait cessé de représenter, d'observer la nature humaine!

La nature! C'est ce que David crut rendre à son pays et à son temps. Qu'il se soit trompé, il n'importe! Ce qui importe, c'est qu'il ait créé un mouvement formidable contre l'affadissement de l'art, c'est qu'il ait re-

donné à l'art toute sa virilité. Même pompeuse et théâtrale, c'était, du moins, de la virilité, et nous en avions fini avec l'art des boudoirs et des petites-maîtresses, où se perdaient les meilleurs de notre race.

Voilà ce que fut, au juste, la révolution de David. Ce n'est point peu, je vous assure. *(Vifs applaudissements.)*



Par une coïncidence heureuse, et qui se reproduit toutes les fois qu'un véritable créateur paraît sur la scène du monde, David se trouvait en parfaite harmonie avec son temps. Lorsqu'il livrait à l'admiration frémissante de la foule, lui, jeune homme qui venait de découvrir l'héroïsme des Romains, *Bélisaire*, puis les *Horaces*, puis *Brutus*, que faisait David? Il illustrait, il commentait à sa manière l'effort parallèle des encyclopédistes et de leurs héritiers immédiats. Il soulignait d'un trait accentué, inconsciemment peut-être (et c'est là le miracle), ce qui montait dans toutes les âmes de ce temps-là, — des âmes à la Plutarque, — avides d'air, avides de lumière, avides de liberté. Trente ans plus tôt, David n'eût pas été compris.



David et sa femme, dessin de lui-même, fait en 1825.

Qu'était, alors, cette société que le Régent nous avait faite et que Louis XV s'était bien gardé de réformer?

On ne se flattait que d'insouciance, on n'affichait de ferveur que pour le plaisir. Point de passion, à peine une ombre de sentimentalité, juste ce qu'il en fallait pour alanguir de beaux yeux. Aucun de ces mouvements qui soulèvent et font refluer l'âme.

Rien n'était pris au sérieux, pas même la guerre. On y allait comme au bal, avec autant de parure, de courtoisie et de gaieté. Les femmes suivaient, traînant après elles tout un arsenal de gourmandise et de coquetterie. Poudre, fard, postiches, mouches et falbalas, elles emportaient, pour plaire, autant de munitions que les hommes pour se battre. *(Rires. Applaudissements.)*

L'ennemi n'inspirait pas de haine. Après Rosbach, nos officiers, invités à la table de Frédéric II, lui formèrent une petite Cour. Qu'importait la maladresse d'un Soubise, alors que l'esprit était souverain et que nous avions le plus d'esprit du monde?

En dessous de la séduisante surface, dans

quelques cerveaux profonds, dans les entrailles de la foule, le rêve et la pensée travaillaient, qui allaient tout faire éclater.

Cette *Encyclopédie*, cet *Esprit des Lois*, que La Tour place à côté de la favorite, en flatterie pour ses prétentions intellectuelles, ont autre chose à faire qu'à figurer entre une romance et une gravure exécutées par Mme de Pompadour. Ces livres restèrent fermés pour le modèle et pour le peintre, comme nous le voyons sur le pastel du Louvre. La philosophie n'était à la mode que parce qu'on y cherchait l'affranchissement des vieilles lois morales. Elle commença par bercer cette société insouciante, qu'elle allait si terriblement étreindre et secouer d'un tel réveil.



Le *Triomphe de Marat* (musée de Lille), par L. Boilly.

Quand paraissent les *Horaces*, en 1785, nous ne sommes pas loin de l'heure préparée par les encyclopédistes. Nous y sommes tout à fait lorsque *Brutus*, en méditation devant l'image de la Patrie, envoie à la mort ses deux fils, coupables de trahison envers elle.

David, homme politique

On sentit si bien ce qu'il y avait dans l'œuvre de David, que Paris l'envoya siéger à la Convention. David avait l'âme d'un révolutionnaire. Donc, il était mûr pour la dictature. Il prit le sceptre du dictateur dans ses mains ambitieuses, et ne le lâcha qu'à sa mort, qui survint en exil, à Bruxelles, en 1825.

Le 17 octobre 1792, David avait été élu député à la Convention, par l'Assemblée électorale de Paris. L'Académie de peinture ne devait pas tarder à s'apercevoir que l'ennemi était à ses portes. Un jour, ses collègues de l'Académie de peinture, qu'il a abandonnée pour créer la Commune des Arts dont il sera le maître absolu, feront un effort suprême pour le ramener; mais à Renou, l'informant qu'il a été inscrit à son rang pour professer à l'Ecole des modèles, David répond sèchement par ces mots qui tranchent comme le couperet de la guillotine :

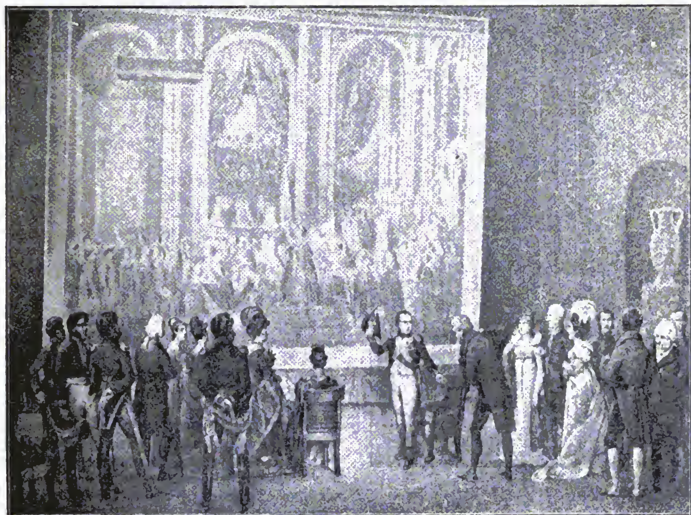
— Je fus, autrefois, de l'Académie.

David s'exprime au passé. L'Académie, à son tour, sera bientôt le passé, et c'est à David surtout qu'elle le devra. L'occasion est trouvée : dans sa séance du 4 juillet 1793, la Convention nationale, « sur l'observation d'un membre qu'il existe encore, dans Paris, des monuments où l'on voit des attributs de la royauté, ou des inscriptions en l'honneur des rois, ou des allégories fastueuses, pro-

diguées à Louis XIV, entre autres sur les portes Saint-Denis et Saint-Martin », décrète :

« Que la municipalité de Paris donnera des ordres pour que, dans toute l'étendue de son arrondissement, tous les objets, sculptés ou peints sur les monuments publics, soit civils, soit religieux, qui présentent des attributs de la royauté, ou des éloges prodigués à des rois, soient effacés ou changés. »

était fermée, il semblait qu'elle fût encore réservée à un corps privilégié. En conséquence, il demanda que cette salle fût ouverte et que l'Assemblée y tint séance. Il y eut une minute de délire. David présenta « cette ligne de démarcation comme un reste d'aristocratie qu'il fallait détruire ». Il ajouta, en indiquant la salle d'un geste tragique, que, puisque « c'était là la Bastille de l'Académie, il fallait s'en emparer ». Et, aussitôt, l'Assemblée, d'un



Napoléon visitant l'atelier de David.

Napoléon, ayant été visiter l'atelier du peintre et ayant attentivement examiné le tableau du Couronnement : « Je te salue, David », dit-il à ce grand peintre en ôtant son chapeau.

C'est à la Commune des Arts que le ministre de l'intérieur, Garat, s'adresse pour lui demander de désigner les six membres — sur dix — prévus par l'article 2 du décret du 4 juillet. Autant valait décréter sur l'heure la suppression de l'Académie de peinture. Ce sera chose faite le 8 août. Garat invitait les artistes à « la plus parfaite impartialité dans leurs délibérations, qui ne devaient tendre qu'au plus grand avantage des arts et ne reconnaître d'autre distinction que celle des talens ». Sur l'heure, l'Académie est mise en cause par « un membre », qui, ayant remarqué que la salle de réunions de l'Académie

mouvement unanime, leva la séance et alla siéger dans la salle de l'Académie « provisoire ».

La Commune générale des Arts collaborera, désormais, avec patriotisme, aux vues de la Convention. Grâce à elle, les mutilations se limiteront à l'essentiel, du moins autant qu'il sera en son pouvoir. Si les artistes y avaient mis de l'acharnement, c'en était fait, en France, de tout l'art du passé. Les conseils de sagesse, de prudence et de mesure furent donnés par la Commune générale. Elle protesta, à diverses reprises, contre les actes de vandalisme qui n'étaient point le fait des ar-

tistes, mais d'agents subalternes incompétents, inspirés par un zèle intempestif.

Parmi les artistes, il en était qui eussent volontiers montré le même zèle, tel celui qui demandait quels changements on pourrait faire subir à la galerie de Rubens. On lui répondit que ce n'étaient pas là « des monumens et » qu'il en seroit pour les tableaux represen- » tan des traits... d'histoire et de la vie des » rois comme des pièces de theatre ou les



Le général Bonaparte à Arcole, par le baron Gros.

» acteurs prennent le costume des personna- » ges qu'il represente, qu'on ne pourait faire » aucun reproche a un artiste moderne qui » representerait un roi dans les habillemens » royaux, mais qu'il n'en seroit pas de même » de celui qui representeroit le fils de Capet » avec les ornemens de la royeauté et a con- » clu en disant qu'il seroit bon et raisona- » ble de soustraire, pendant un laps de tems, » nombre de ces tableaux aux yeux du pu- » blic en les enfermants ».

La Commune des Arts, transformée en Société populaire et républicaine, traite de l'admission des femmes : on décide de leur fermer la porte parce qu'elles sont « différentes des hommes sous tous les rapports ». La Société « ayant pour but la culture des arts et non la politique », et la loi interdisant, par surcroit, aux femmes de s'assembler et de délibérer sur aucun objet, les admettre serait aller contre la loi. *(Rires dans l'auditoire.)*

« Un membre cite la Société des Jacobins, où il y a une citoyenne admise; mais un autre membre, sans avoir égard à cette exception, dit que, chez des républicains, les femmes doivent absolument renoncer aux travaux destinés aux hommes. Il convient, cependant, que, pour sa propre satisfaction, il auroit beaucoup de plaisir à vivre avec une femme qui auroit des talens dans les arts, mais que ce seroit agir contre les loix de la nature. Chez les peuplus sauvages,dit-il, qui, par conséquent, se rapprochent le plus de la nature, voit-on des femmes faire l'ouvrage des hommes? Il pense que c'est parce qu'une femme célèbre, la citoyenne Lebrun, a montré de grands talens dans la peinture, qu'une foule d'autres ont voulu s'occuper de la peinture tandis qu'elles ne devroient s'occuper qu'à broder des ceinturons et de bonnets de polices. *(Hilarité.)*

» On propose de n'admettre que les citoyennes qui seroient reconnues pour avoir des talens et des mœurs. » *(Vifs applaudissements.)*



Nous sommes à l'heure des dénonciations. La seule séance du 25 nivôse en compte deux. La moindre est celle d'un membre qui « fait une dénonciation contre le nommé Gonor, espèce de charlatan se disant peintre en miniature et phisionomiste, lequel vient d'annoncer effrontément, dans les petites affiches, qu'il est parvenu, par de nouveaux principes, à donner la plus haute perfection de ressemblance; que les personnes surtout qui n'ont jamais pu parvenir à avoir leurs portraits ressemblans pourront s'adresser chez lui avec confiance, etc. Il demeure sous les arcades du Palais-Egalité, numéro 33. L'Assemblée arrête qu'il sera fait mention de cette dénonciation au procès-verbal et que son comité de présentation aura la liste des intrigans de cette espèce pour les reconnoître, s'ils venoient s'y présenter pour être reçu de la Société ».

La plus grave des dénonciations est celle qui pèse sur la mémoire de Wicar, et dont il ne se lavera pas de sitôt, contre le directeur de l'Académie de France à Rome et quelques pensionnaires accusés d'avoir manqué à leurs devoirs civiques: c'est toujours *Brutus* qui reparaît!

Dans une autre séance, c'est au tour de Lebrun, qu'on accuse d'avoir écrit une brochure contre les artistes, et à qui l'on impute à crime une seconde brochure, cette fois

écrite pour la justification de la citoyenne Vigée-Lebrun.

A qui le tour d'être dénoncé? Wicar encore va s'en charger. Cette fois, c'est aux « ouvrages d'une obscénité révoltante pour les mœurs républicaines, lesquels obsénité salissent les murs de la République ». Il faut proscrire ces ouvrages, il faut les brûler au pied de l'arbre de la Liberté.

Boilly vient modestement s'expliquer, quant à lui, à la barre de la Société. Il dit qu'il « a abjuré ses anciennes erreurs », et la preuve, c'est qu'il va se mettre en mesure de demander son admission à la Société Populaire et Républicaine des Arts.

On parle en faveur d'une réforme du costume, en commençant par le costume militaire. Puis Lebrun, au grand scandale de quelques-uns, fait l'éloge de l'art flamand et se plaint de l'abandon où le laisse le Conservatoire du Muséum, ce qui oblige Bonvoisin à expliquer qu'on a voulu, d'abord, mettre en évidence la « majesté de l'Ecole italienne ». Mais comme il parle d'un ton méprisant des peintres de genre! On ne les aime pas à la Société Populaire et Républicaine des Arts. Wicar, surtout, leur a voué une haine mortelle. Ne demandait-il pas pour eux la guillotine? Aussi, quand les peintres de fleurs et de genre réclament leur part des travaux de la Convention, on leur répond que ce sont des artistes de « pure fantaisie », et que les encouragements de la Nation ne doivent être réservés qu'à « ceux qui, par leur crayon et les sujets qu'ils représentent, peuvent affirmer notre révolution, en propageant les belles actions et, enfin, toutes les vertus ». On devine David là derrière, et son porte-parole Wicar. Pour juger du ton où l'on était arrivé, il faut lire cette fable de Balzac, non pas celui de la *Comédie Humaine*, mais Charles-Louis Balzac, architecte, dessinateur et farouche contempteur des maîtres hollandais, si on en juge par le morceau que voici :

L'AMATEUR DE TABLEAUX

(Conte)

Faisant la vente d'un salon,
Certain huissier criait, à l'article peinture :
« Un baudet, une ânesse et son petit ânon,
Tableau délicieux, vrai comme la nature ;
La toile, le châssis, le vernis, la bordure,
Tout en est beau, tout en est bon.
Il est original, on voit la signature :
Vandercroute, Hollandais... » Ebloui d'un tel nom,
Un petit amateur allonge la figure,
Offre cinquante écus... Un marchand lui répond
Qu'il en vaut plus de cent ! L'amateur, à ce ton,
Riposte avec dédain, et, forçant de mesure,
Propose mille écus qu'il compte en beaux ducats.
L'huissier, voulant alors terminer les débats
Où l'ignorance s'entortille,
Prononce à haute voix, au milieu des éclats :
« L'âne est à l'amateur. Eh ! ne voyez-vous pas
Que c'est un tableau de famille? »

Balzac.

(Hilarité. Vifs applaudissements.)



Nous sommes à l'époque où David règne en souverain incontesté sur l'art. C'est, quoi qu'on en ait dit, une véritable dictature qu'il



Houdon sculptant le buste de Bonaparte, par L. Boilly.

exerce, mais une dictature dont on aurait grand tort de se plaindre. Dans le débordement des passions, elle imposa une sorte de discipline salutaire. La Société républicaine est tout entière avec David, dont elle suit les moindres indications. Le 29 messidor, elle prend connaissance du rapport de David sur la fête en l'honneur de Viala et de Bara, cette fête fameuse qui devait provoquer la tourmente thermidorienne. Retenez bien cette date du 29 messidor : à partir de ce jour, il ne sera plus jamais question de David à la Société républicaine; dix jours plus tard, en effet, c'est le 9 thermidor, qui amène avec lui la chute de David, accusé d'avoir crié trop haut qu'il boirait la ciguë avec son ami Robespierre. David se défendra et il ne boira pas la ciguë puisque, aussi bien, il jettera

Robespierre par-dessus bord, non sans quelque apparence de lâcheté. Mais son rôle actif est fini pour quelques années, et il ne faudra pas moins que Brumaire et la proclamation de l'Empire pour redonner à David la première place au premier rang.



David avait été le dictateur des arts pendant la Révolution. Il devait être le premier peintre de Napoléon Ier. Le même pinceau qui glorifia, par autant de chefs-d'œuvre, Lepeletier de Saint-Fargeau, assassiné par Charlotte Corday, Bara, assassiné par les brigands vendéens, les députés de la Nation dans la salle du Jeu de Paume, le même pinceau allait célébrer Bonaparte au mont Saint-Bernard, « son héros », disait David, en attendant qu'il l'évoquât aux heures triomphales du *Sacre* et de la *Distribution des Aigles*.

Atala portée au Tombeau, par Girodet.

Les Emules et les Elèves de David

Donc, David régnait en souverain de l'art. Ses élèves, jusqu'aux alentours de 1817, connurent les joies des succès non partagés, sauf, peut-être, par un merveilleux artiste, très exceptionnel dans l'Ecole française de ce temps-là : Prud'hon. Ses émules mêmes suivirent la voie qu'il avait si magistralement ouverte : Gros, Guérin, Lethière, Gérard, Girodet, se partagèrent le butin de gloire. Aujourd'hui encore, ils entourent, au Musée du Louvre, dans la salle des sept cheminées et dans la salle des Etats, le régénérateur de l'Ecole française.

L'Académie de France à Rome

Il importe qu'on fasse honneur à la Révolution d'un acte qui, plus que tout autre, assura la pérennité de notre art national. Nous avons vu que la Convention supprimait, en 1793, les Académies. Du moins, laissa-t-elle subsister la fondation de Colbert et de Louis XIV : l'Académie de France à Rome. Ici encore, c'est David qui intervint en faveur de la noble maison à laquelle il devait tout. De graves événements, tels que l'arrestation de plusieurs artistes, l'assassinat, sur le Corso romain de Bassville, secrétaire de notre chargé d'affaires à Naples, l'état de guerre entre le Saint-Siège et la France, empêchèrent qu'on envoyât à Rome les lauréats des concours. Mais la Révolution tint à maintenir ces concours, autant que les circonstances le per-

mirent, et elle pensionna les lauréats à Paris même. Ce n'est qu'en 1801 que l'Académie de France à Rome put rouvrir ses portes, non plus au palais Mancini, mais à la Villa Médicis. La Révolution pouvait se rendre cette justice qu'elle n'avait rien négligé pour sauvegarder une institution qui lui avait donné son plus grand peintre.

L'Ecole des Beaux-Arts

La Révolution a encore à son actif, dans le domaine qui nous intéresse, des fondations considérables : l'ouverture au public du Musée du Louvre, et, dans l'ancienne chapelle des Petits Augustins, aujourd'hui partie intégrante de l'Ecole des Beaux-Arts, la création du Musée des Monuments français, où tant de jeunes artistes se révélèrent à eux-mêmes devant les grandes œuvres de l'art gothique réunies par les soins d'un homme dont le nom est à retenir : Alexandre Lenoir.

C'est là que Lenoir avait hospitalisé les statues, les groupes, les tombeaux, les pièces d'orfèvrerie, les tapisseries, les meubles, les vitraux que la Révolution enlevait des églises désaffectées ou retirait des hôtels laissés vides par les émigrés. Et c'est là que Ingres et ses amis, sortant de l'atelier de David, venaient prendre la forte leçon que donnent à tout artiste sincère les vieilles pierres taillées dans le bloc par les imagiers du moyen âge. C'est là que Ingres, élève de David, son continuateur et bientôt, par la force des choses, son rival, sentit confusément, pour la première fois, qu'il y avait peut-être autre chose dans la nature que ce qu'y avait vu son maître. Quand en 1806, Ingres partit pour Rome, il s'était à ce point transformé déjà que les critiques, arrêtés au Salon devant les portraits de la famille Rivière, — maintenant au Louvre, — le traitèrent dédaigneusement de gothique! Gothique soit, si l'on entendait par là que le petit Montalbanais de vingt-six ans avait cru retrouver la source même de notre art autochtone au contact des vieux maîtres français. Rome allait, d'ailleurs, parachever l'œuvre commencée par les gothiques du Musée des Monuments français.

L'Influence de l'Ecole de Rome

Vous vous rappelez que c'est Rome qui sauva David quand il y arriva avec son maître Vien. Quelle réponse plus nette pourrait-on faire à ceux qui souhaitent la disparition de notre Académie de France à Rome? Rome révélait à David l'antiquité. Ainsi Rome permettait à David d'accomplir la plus grande révolution qui ait soulevé l'art français. Vingt ans plus tard, Rome révélait la nature à un élève de David, à Ingres, et Ingres allait parfaire la tâche de son maitre en donnant à l'Ecole française son essor, son véritable essor vers la nature, c'est-à-dire vers la vie mouvante et diverse des êtres et des choses.

Les plus beaux dessins d'Ingres que nous puissions admirer sont à Bayonne, dans le musée que M. Bonnat, par un don princier, vient d'enrichir du meilleur de sa collection.



Mme Gatteaux, dessin d'Ingres.

Les projections vous montreront, tout à l'heure, quelques-uns des chefs-d'œuvre que nous devons à la générosité d'une de nos gloires modernes, — j'ai nommé M. Bonnat.

Lorsque Ingres connut les antiques et, avec eux, Raphaël, Michel-Ange, la Sixtine et les fresques des *Stanze* du Vatican, quand il reçut le choc formidable de cette révélation soudaine, il s'écria :

— Comme ils m'ont trompé!

C'est qu'il trouvait la palpitation de la vie sous des formes qu'on lui avait montrées inertes, vides de frémissante humanité, figées de convention. A travers David, il n'avait vu qu'une antiquité divorcée d'avec la nature. Aujourd'hui, face à face avec le génie antique, il en surprenait la source profonde, qui est la vie en mouvement.

C'est ainsi que Ingres connut une révélation analogue à celle qui souleva jusqu'aux plus merveilleux sommets les grands artistes

de la Renaissance. Ceux-là aussi furent ramenés à la nature par les leçons de l'antiquité, après le long rêve ascétique du moyen âge, qui cachait à l'âme la véritable noblesse et sa philosophie, par sa religion, par ses lois, la servante à la fois fière et soumise de la nature. Elle ne chercha rien en dehors des claires indications de cette maîtresse souve-



La *Famille Starnaty*, dessin d'Ingres (collection Bonnat).

la véritable beauté de son enveloppe terrestre. Dédaigner le corps comme l'avaient fait les primitifs chrétiens ou l'idéaliser jusqu'au factice, comme l'Ecole de David, c'est également s'éloigner de la vérité. Et, pour y revenir, rien ne vaut l'enseignement de l'antiquité, parce que, de toutes les inspirations de l'art humain, celle-ci est encore la plus directement surgie de la nature. Elle y ramène infailliblement. Devant tout autre idéal, l'artiste peut se laisser séduire par l'illusion de la chimère. Devant l'idéal grec, il ne peut oublier la réalité. La terre qui donna naissance aux Phidias et aux Praxitèle fut, par raine, et elle y trouva toute grandeur et toute beauté. Comment son art n'en resterait-il pas la plus saine et la plus souveraine interprétation?

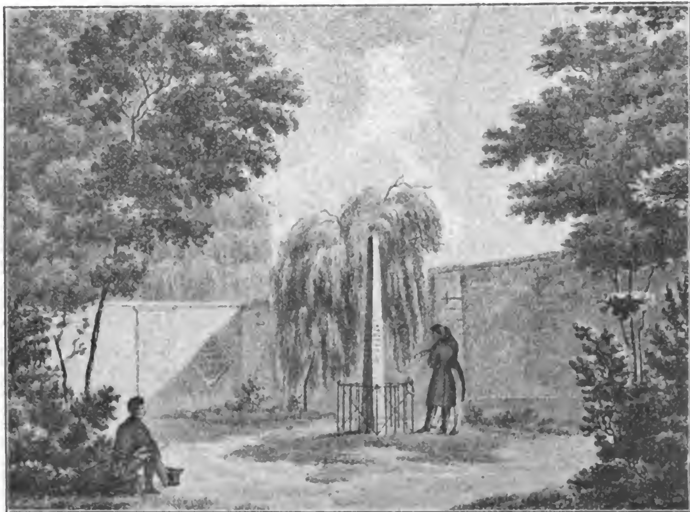
Voilà l'enseignement que nos grands prix de Rome vont chercher en Italie, en Sicile, en Grèce. Mais cet enseignement ne peut être fécond que là, dans l'atmosphère restituée de ces temps héroïques et dans les studieux loisirs d'une existence aussi sereine et exempte de soucis amoindrissants que pouvait l'être celle des jeunes artistes athéniens qui sortaient des ateliers de leurs maîtres, pour écouter une tragédie de Sophocle, un

discours de Platon, ou pour contempler, sur le stade, les lignes animées des beaux corps dans l'exercice de leur force et de leur agilité. *(Vifs applaudissements.)*

Les Cendres de David

Permettez-moi encore un mot. Puisque j'ai le privilège de m'adresser, comme on disait au temps de la Révolution, à la douce sensibilité féminine, je voudrais l'intéresser à un projet déjà très ancien, qui n'a jamais été réalisé et qui, me semble-t-il, pourrait l'être aujourd'hui, pour peu qu'on le voulût.

David, dont nous venons d'étudier ensemble le rôle considérable dans l'art français, est mort en exil. Ses cendres sont toujours en exil. Seul, son cœur repose au Père-Lachaise dans un caveau de famille. Chateaubriand, du vivant même de David, en 1824, s'était efforcé, mais en vain, de faire rentrer le peintre des *Horaces* dans son ingrate patrie. A la mort de David, la famille se heurta au *non possumus* absolu du ministère de Villèle. Ingres prit, plus tard, la tête d'une manifestation dans le même objet. La monarchie de Juillet refusa à Ingres et à ses amis ce que la Restauration avait déjà refusé à la famille de David. Enfin, il y a vingt-sept ans, un maître journaliste, M. Jules Claretie, et un grand journal qui honore la presse française, le *Temps*, rappelant la pétition de Ingres, demandaient qu'on rendît à Paris les cendres de Louis David. Paris et la France les attendent encore. Paris et la France les ont trop longtemps attendues. Les cendres de David doivent nous être rendues, et, dans une de ces fêtes solennelles comme lui-même les organisa pour les grandes journées de la Révolution, il faut que ces cendres soient déposées au Panthéon, qui n'aura jamais mieux répondu à sa glorieuse destination. « Aux Grands Hommes, la Patrie reconnaissante », proclame son fronton. *(Longs applaudissements.)*



Vue du tombeau de Louis David à Bruxelles, d'après une estampe de l'époque.

Affirmez, mesdames, mesdemoiselles, affirmez, par un acte, ce que la France moderne doit de reconnaissance à Louis David. Obtenez des pouvoirs publics, vous, femmes de France, qu'ils conduisent le plus grand de nos peintres au Panthéon. Vous aurez bien mérité de la patrie. *(Applaudissements prolongés.)*

HENRY LAPAUZE.

(Conférence sténographiée.)

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



LES FEMMES DANS SHAKESPEARE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Avec le gracieux concours de
Mlle Madeleine Roch, de la Comédie-Française.

Mesdames, mesdemoiselles, messieurs,

Vous avez pu voir, si vous avez bien voulu garder un souvenir indulgent de nos précédentes conférences sur les génies étrangers, que je me suis efforcé de vous démontrer que, quoique appartenant à des littératures étrangères, ils ne devaient pas être considérés comme étrangers à la littérature française, et je voudrais que l'intérêt particulier qui s'attache à ces génies, que ce soit Dante, Pétrarque ou le Tasse, s'accrût de ce fait que ces grands écrivains ont été les éducateurs de la nation française, les instituteurs, pour ainsi dire, de nos écrivains, et que la littérature française, de sa naissance jusqu'à ses récents développements, a été tributaire de tous ces courants qui, venus du dehors, se sont modifiés, se sont transformés chez nous, sous l'influence de notre génie national, jusqu'à paraître nous appartenir en propre et jusqu'à donner à l'humanité, tout entière attentive à



Shakespeare, d'après une célèbre estampe anglaise.

ce que produisent nos prosateurs et nos poètes, une impression de nouveauté.



Pendant longtemps, la France a regardé vers le Midi.

La situation géographique de notre pays, d'ailleurs, comme vous l'avez pu constater, veut que la France soit tournée, d'une part, vers les flots bleus de la Méditerranée, d'autre part vers les flots verts, blanchâtres et changeants de la mer du Nord.

Tantôt l'influence qui agit sur nos écrivains vient de la Grèce et de Rome, des littératures classiques, des horizons sonores où retentit le verbe harmonieux des poètes lyriques et des orateurs; tantôt, au contraire, notre génie national regarde vers des horizons plus brumeux : et, c'est peut-être de cette double influence que vient ce qu'il y a précisément d'original et de particulier dans le génie français.

A partir d'un certain moment, la littérature française a marqué une prédilection singulière pour les littératures du Nord. Dans ces derniers temps encore, nous avons pu constater le renouvellement de ce fait qui est venu, à diverses reprises, apporter de grandes modifications dans l'évolution de notre génie national.

C'est vers la fin du dix-huitième siècle que les Français, non point las d'avoir été tributaires de l'antiquité classique, mais désireux de connaître des influences nouvelles, se sont tournés principalement vers l'Angleterre.

Il y a, sur ce sujet, un livre fort intéressant d'un de mes amis très regrettés, M. Joseph Texte.

En une série d'études sur le cosmopolitisme littéraire, cet écrivain érudit a montré comment, de l'anglomanie, qui n'était qu'une mode, sont nés, au dix-huitième siècle, la connaissance plus précise de l'Angleterre, le désir et l'instinct de se mettre à l'école d'une nation qui, soit dans la politique, soit dans la philosophie, soit dans l'histoire, soit dans les lettres, marquait une originalité très profonde et digne d'être étudiée.

L'Opinion de Voltaire

Ce n'a pas été sans de grandes difficultés que cette mode, aujourd'hui triomphante, s'est installée chez nous, et, si vous vous reportez aux lettres philosophiques de Voltaire, vous y verrez de singulières appréciations sur l'homme de génie qui est l'objet de notre entretien.

William Shakespeare, l'auteur d'*Hamlet*, d'*Othello*, de *Macbeth*, et d'autres chefs-d'œuvres, est, aujourd'hui, une gloire universelle, mondiale, comme on dit dans la langue actuelle; une protestation, même venue de très haut, comme celle que Tolstoï lança dernièrement contre la littérature shakespearienne, ne saurait le déposséder de cette renommée. Non seulement en Angleterre, où le culte de Shakespeare est installé comme une sorte d'idolâtrie, mais encore dans tout l'univers, on admire, non pas par convention, mais par simple esprit de justice, le puissant cerveau qui a enfanté tous ces héros.



Léon Tolstoï.

Shakespeare est, non seulement créateur de personnages vivants et naturels, mais encore éveilleur de formes fantastiques; son génie nous a ouvert le pays des fées, et, par une sorte d'incantation magique, il a mis au monde Titania et ses compagnes, la reine Mab et son royaume de féerie; doublement créateur, il a triomphé à la fois dans sa concurrence avec la nature et dans sa concurrence avec la fantaisie universelle de l'humanité.

Et cependant, dans les lettres philosophiques de Voltaire, et dans sa correspondance, nous voyons cet écrivain d'un si fin jugement donner les appréciations les plus singulières sur Shakespeare, appréciations si dures que leur expression dépasse les bornes de cette politesse mondaine qui était, en général, la marque de ses écrits.

Voltaire traite Shakespeare de sauvage; il déclare que c'est un barbare, qu'il est impossible de naturaliser en France, — pays du bon goût, — une admiration aussi déraisonnable que celle qui s'adresse à des œuvres telles que *Macbeth*, *Othello* ou *Hamlet*. Il le compare, dans une de ses lettres, à une statue de l'église Notre-Dame, statue du moyen âge, qui paraissait fort barbare à Voltaire, la sta-



La statue de Voltaire, par Houdon.

tue de saint Christophe. Ce qui fit dire à Diderot, causant, un jour, avec Voltaire, le mot nous est rapporté dans les écrits d'Hérault de Séchelles :

« Il est possible que ce barbare, comme vous dites, ce sauvage, ressemble à la statue gothique de saint Christophe; cependant, si, tout d'un coup, vous voyiez ce saint Christophe se détacher de son piédestal, si vous voyiez cette figure colossale s'animer et se mettre à marcher à travers la ville, vous ne pourriez pas vous empêcher d'éprouver une impression profonde, et même un certain sentiment d'admiration. » *(Applaudissements.)*

On nous dit que, ce jour-là, Voltaire, qu'il n'était pourtant pas facile de réduire au silence, fut impressionné par cette comparaison très juste et très heureuse de Diderot. Cependant, cela ne l'ébranla pas dans sa volonté très ferme de dénigrer Shakespeare.

Un jour, s'adressant au cardinal de Bernis, dont il est impossible de prononcer le nom auprès de celui de Shakespeare sans avoir l'impression de quelque chose de très petit à côté de quelque chose de très grand, il lui dit :

« Ecrivez quelques-uns de ces poèmes auxquels vous excellez, et faites-nous oublier enfin ce Shakespeare, ce personnage dont on nous parle tant et que j'admire si peu. »

On aurait dit que Voltaire redoutait une intrusion de ce génie démesuré, de cette intelligence colossale, dont, malgré tout son esprit, il ne pouvait prendre les dimensions exactes.

Il insiste, il revient sur ce sujet avec une persistance peu digne de sa clairvoyance et avec une ténacité digne d'un meilleur sort, car, par un singulier retour des choses d'ici-bas, Voltaire fut remplacé à l'Académie par Ducis, poète estimable, mais traducteur de Shakespeare.

Dans le royaume des ombres, dans ces Champs-Elysées dont il parle dans la *Henriade* et où il a mis son Henri IV et tous les héros un peu artificiels qui l'entourent, Voltaire a dû, s'il a participé aux dialogues des morts, supporter difficilement que le traducteur de Shakespeare, l'estimable Ducis, le remplaçât à l'Académie française et introduisît, pour ainsi dire, dans cette illustre Compagnie, Shakespeare lui-même, et, en tout cas, un interprète éloquent et tout à fait digne d'estime de ce génie si grand dont il avait méconnu la grandeur. *(Applaudissements.)*

C'est ce qui vous prouve que, selon un mot de Voltaire lui-même, quelque esprit qu'on ait, il y a quelqu'un qui a plus d'esprit que M. de Voltaire lui-même, c'est M. tout le monde : contre le jugement de M. tout le monde, l'esprit de Voltaire n'a pas prévalu.

Pourtant, Dieu sait si Voltaire faisait autorité, et on peut voir, par la lecture attentive des ouvrages de ses contemporains, que, pendant très longtemps, le jugement du patriarche de Ferney, du roi Voltaire, comme on disait alors, a, non pas empêché, mais retardé la royauté de Shakespeare.

Les Anglais eux-mêmes, ou, du moins, les Anglais de qualité, ceux qui se piquaient de bon goût, comme milord Maréchal, par exemple, ce correspondant de Rousseau, n'osaient pas admirer Shakespeare, comme ils le désiraient, parce que Voltaire avait prononcé.

Mais nous sommes bien loin, aujourd'hui, de ces sentences. Ducis a remplacé Voltaire à l'Académie, et l'esprit public a marché de telle sorte qu'à l'heure actuelle Ducis nous semble un Shakespearien bien froid. Ce n'est pas dans les pâles traductions de Ducis qu'on va chercher, maintenant, une interprétation exacte du génie de Shakespeare. Il nous semble, non sans raison, que cet estimable Ducis n'a pas rendu exactement ce génie de Shakespeare, dont la connaissance plus exacte, plus étroite, allait inspirer presque tous nos poètes du romantisme naissant. *(Applaudissements.)*

L'Influence de l'Emigration sur le Goût littéraire français : Le Romantisme

Il faut aussi tenir compte, dans l'histoire des révolutions du goût dans notre pays, d'un fait politique très important, dont on n'évoque pas assez souvent le souvenir, semble-t-il, lorsqu'on raconte l'histoire littéraire des Français : c'est l'émigration.

N'oublions pas que, pendant de longues années, un très grand nombre de Français cultivés, de Français appartenant à la classe élevée de l'ancienne société, sont restés éparpillés à travers l'Europe, tantôt cheminant de ville en ville sur les grandes routes, tantôt se fixant dans certaines capitales où ils vivaient, comme vous le savez, plus ou moins péniblement, en donnant des leçons de français; mais, où, par la force des choses, ils recevaient des leçons de littérature allemande et de littérature anglaise.

Ces émigrés, lorsqu'ils sont revenus en France avec la Restauration, nous ont apporté le romantisme dans leurs malles. Ces émigrès avaient été aux premières places (M. de Chateaubriand, entre autres, qui a vécu à Londres) pour comprendre Shakespeare; ils avaient assisté à des représentations des drames de Shakespeare, ils avaient pu s'entretenir avec des Anglais capables de leur expliquer le texte difficile de cet auteur, et, par une coïncidence de dates tout à fait significative, c'est à partir de la Restauration, c'est surtout à partir de 1820, que nous voyons se multiplier, en France, les ouvrages relatifs à Shakespeare, et les traductions des drames shakespeariens.

S'il vous faut des dates, je vous citerai particulièrement, en 1823, l'ouvrage de Stendhal sur Racine et Shakespeare. Plus tard, c'est l'ouvrage de Guizot, c'est la traduction de Guizot, c'est l'ouvrage de Lamartine; c'est, enfin, ce livre étonnant de Victor Hugo sur Shakespeare, dont on ne peut pas dire que ce soit, à proprement parler, un livre de critique, attendu que, d'un bout à l'autre, c'est un chant de triomphe et d'admiration en l'honneur de ce génie devant lequel Victor Hugo, qui ne s'inclinait pas volontiers, s'inclinait jusqu'à terre.

C'est un spectacle bien curieux que cet ouvrage de Victor Hugo, qui a paru longtemps après la naissance du romantisme, mais



Voltaire, d'après LARGILLIÈRE.

qui contient tout ce que les romantiques pensaient de Shakespeare : aussi bien Gautier que Gérard de Nerval, aussi bien Petrus Borel que Philoxène Boyer, aussi bien les illustres que les obscurs. Tous les apôtres, grands auteurs et même simples comparses du romantisme, étaient enthousiastes de Shakespeare, et, quand ils ont lu l'ouvrage de Victor Hugo sur William Shakespeare, ils ont simplement reconnu, dans cet ouvrage, élevé à une puissance verbale inimaginable, leur propre dévotion envers Shakespeare. *(Applaudissements.)*

Pour vous donner une idée de cet hymne de Victor Hugo en l'honneur de Shakespeare, il vous faut une autre voix que celle toujours nécessairement prosaïque d'un professeur. C'est pourquoi nous avons pu nous assurer aujourd'hui, en l'honneur de Shakespeare et de Victor Hugo, et pour votre plaisir, une collaboration particulièrement précieuse : Mlle Madeleine Roch, de la Comédie-

Française, a bien voulu, au pied levé, comme on dit dans le langage des théâtres, sans préparation, par une sorte d'improvisation dont vous allez, tout à l'heure, apprécier le succès, vous lire le commencement de cette œuvre de Victor Hugo sur Shakespeare (1). *(Applaudissements.)*

L'Opinion de Victor Hugo

Cette page pourrait nous servir de point de départ, si nous en avions le loisir, pour une étude sur Victor Hugo critique littéraire.

Victor Hugo, vous le savez, était l'homme de toutes les grandeurs, mais il n'était pas l'homme des nuances. Quand il se faisait critique littéraire, il allait, dans l'éloge ou dans le blâme, jusqu'aux dernières extrémités.

Un jour qu'il avait à se plaindre de M. Nisard, pour lequel il professait une antipathie d'ailleurs fort injuste, il a écrit, ou plutôt il a commis ce vers :

Un âne, qui ressemble à monsieur Nisard, brait.

(Rires dans l'auditoire.)

Ici, comme il a pour Shakespeare la plus grande admiration, il procède également par une comparaison, comparaison destinée à nous donner une idée grandiose de son modèle, et ce récit, qui vient de vous être si bien lu, se conclut par la comparaison suivante : « Il y a des hommes-océans. »

Ecoutez cette péroraison :

Ces ondes, ce flux et ce reflux, ce va-et-vient terrible, ce bruit de tous les souffles, ces noirceurs et ces transparences, ces végétations propres au gouffre, cette démagogie des nuées en plein ouragan, ces aigles dans l'écume, ces merveilleux levers d'astres répercutés dans on ne sait quel mystérieux tumulte par des millions de cimes lumineuses, têtes confuses de l'innombrable, ces grandes foudres errantes qui semblent guetter, ces sanglots énormes, ces monstres entrevus, ces nuits de ténèbres coupées de rugissements, ces furies, ces frénésies, ces tourmentes, ces roches, ces naufrages, ces flottes qui se heurtent, ces tonnerres humains mêlés aux tonnerres divins, ce sang dans l'abîme; puis ces grâces, ces douceurs, ces fêtes, ces gaies voiles blanches, ces bateaux de pêche, ces chants dans le fracas, ces ports splendides, ces fumées de la terre, ces villes à l'horizon, ce bleu profond de l'eau et du ciel, cette âcreté utile, cette amertume qui fait l'assainissement de l'univers, cet âpre sel sans lequel tout pourrirait; ces colères et ces apaisements, ce tout dans un, cet inattendu dans l'immuable, ce vaste prodige de la monotonie inépuisablement variée, ce niveau après ce bouleversement, ces enfers et ces paradis de l'immensité éternellement émue, cet infini, cet insondable, tout cela peut être dans un esprit, et alors cet esprit s'appelle génie, et vous avez Eschyle, vous avez Isaïe, vous avez Juvénal, vous avez Dante, vous avez Michel-Ange, vous avez Shakespeare, et c'est la même chose de regarder ces âmes ou de regarder l'Océan. *(Applaudissements.)*

Victor Hugo

Il nous sera difficile de rivaliser avec Victor Hugo d'enthousiasme, et je suis désolé d'être obligé de vous faire redescendre de ces hauteurs sublimes pour revenir au terrain des faits et des dates.

Cependant, comme il est impossible de faire de l'histoire littéraire uniquement avec des comparaisons et des métaphores, tout en admirant ce qu'il y a de prodigieuse virtuosité dans cette page merveilleuse de Victor Hugo, je vais, maintenant, vous citer d'autres auteurs qui, eux, se sont assujettis à l'étroit devoir de consulter des documents anciens, de situer Shakespeare dans la série chronologique à laquelle il appartient, et de nous montrer point par point, dans l'histoire de sa vie, l'évolution de son génie.

L'Opinion de Taine

Dans ces dernières années, ce qui a été dit de mieux sur Shakespeare l'a été, sans



H. Taine, par R. Kastor.

conteste, par M. Taine, au second volume de son *Histoire de la Littérature Anglaise*,

(1) Nous donnerons cet extrait, admirablement lu par Mlle Roch, dans le prochain numéro.

et par M. Jusserand, au tome II de son *Histoire Littéraire du Peuple Anglais*.

Ce serait vraiment user d'un stratagème inutile que de paraître tirer de soi-même quelque chose de nouveau sur Shakespeare après les travaux de ces deux éminents historiens de la littérature anglaise.

Ils ont procédé par des méthodes différentes.

M. Taine nous donne surtout, selon son habitude, une synthèse philosophique du génie de son auteur, je dirais volontiers de son héros, et, de cette synthèse, il résulte une impression de grandeur tout à fait égale à celle produite par les très belles métaphores écloses sous la plume de Victor Hugo.

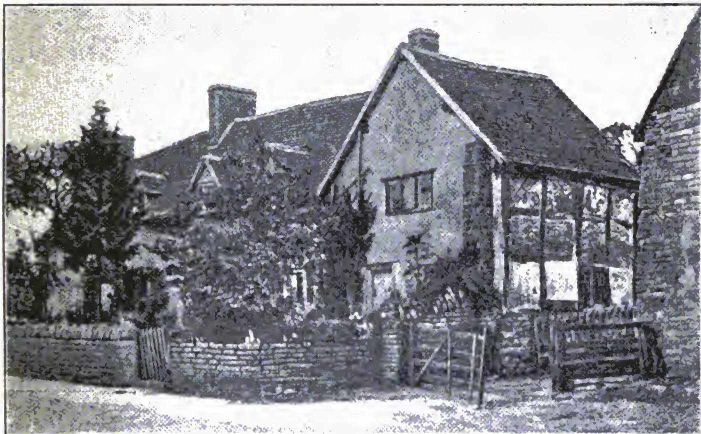
M. Jusserand, lui, procède plutôt par analyse. Il a eu le très bon goût de ne pas vouloir rivaliser avec son maître, M. Taine, dont il a été, dans ses dernières années, un des collaborateurs préférés.

Pour dire du nouveau sur Shakespeare après M. Taine, il fallait chercher des faits nouveaux et placer dans un décor exact, des personnages vus de plus près, dessinés d'un trait plus serré, plus net, selon une autre méthode. C'est ce qu'a fait M. Jusserand dans cette volumineuse *Histoire*, qui ne paraît pas longue à ceux qui la lisent avec quelque attention.

La Biographie de Shakespeare

M. Jusserand nous donne une vue très nette du cadre de nature dans lequel naît son écrivain; il nous emmène avec lui, sans métaphore, dans cette petite ville du comté de Warwick, à Stratford-sur-Avon, où naquit le futur auteur de *Macbeth :*

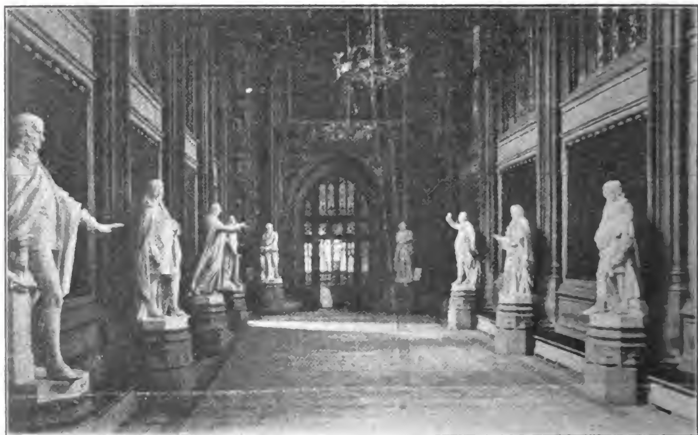
Cette petite ville était, au seizième siècle, simplement une bourgade de quatorze cents habitants; elle en compte huit mille aujourd'hui. La fertilité des champs qui l'entourent l'a enrichie; elle a des quartiers neufs, avec des maisons rouges aux fenêtres avançantes garnies de glaces polies, et des jardins de tulipes encadrés de gazon, si bien tenus qu'on dirait des fleurs de soie brodées sur du velours vert. Dans la vieille ville subsistent beaucoup d'anciennes demeures de briques et de bois, aux poutres vernissées et apparentes, aux toitures bossuées, basses et comme courbées par l'âge; la chapelle de la Guild, avec ses vastes fenêtres en ogive, l'antique grammar school, et, tout au bord des champs, la principale église, dédiée à la Sainte-Trinité, construite en pierre aux quatorzième et quinzième siècles, en style perpendiculaire, surmontée d'un haut clocher, entourée de grands arbres où croassent les corneilles. Au pied des murs, l'Avon coule à pleins bords, reflétant le bleu et le blanc du ciel, baignant des prés verts. Les vapeurs tièdes, imprégnées des odeurs de



La maison où vécut la mère de Shakespeare, à Stratford-sur-Avon.

la terre, traînent, remuées par de légers souffles, dans le cercle des collines basses qui ondulent, se dégradent et se fondent parmi les nuages gris de l'horizon.

Au temps où la ville n'avait toujours pour gloire que son lord-maire et son archevêque, vivait, dans Henley street, un petit marchand appelé John Shakespeare, nom très commun dans la région et alors parfaitement obscur.



LONDRES. — Abbaye de Westminster, Hall Saint-Stephens.

Il exerçait plusieurs métiers, comme on fait souvent dans les bourgs : il était gantier, boucher, marchand de laine, cultivateur. *(Rires.)* Il entre dans l'histoire de la manière la moins poétique de monde, figurant pour la première fois dans les archives de Stratford, au mois d'avril 1552, comme coupable d'avoir établi, en pleine rue, un fumier devant sa porte. *(Nouveaux rires.)* Il est puni d'une amende de douze pence.

On le voit grandir peu à peu en importance, acheter des immeubles, épouser, en 1557, Mary Arden, fille d'un riche fermier du voisinage, recevoir le droit de bourgeoisie, remplir de menues fonctions municipales. Il eut d'abord deux filles mortes en bas âge, puis un fils, et le curé de la Sainte-Trinité, sans se douter du respect avec lequel serait vénérée, plus tard, l'inscription qu'il mettait, ce jour-là, sur son registre, écrivit, d'une plume distraite, avec une faute de latin : 1564, april 26. — *Gulielmus filius Johannes Shakspere.* » JUSSERAND

C'est ainsi que cet homme, qui devait conquérir tant de gloire, entra dans la lumière du jour.

Aujourd'hui, cette petite maison de Stratford-sur-Avon, où M. Jusserand est allé souvent accomplir des voyages d'études, est le but d'un pieux pèlerinage auquel les Anglais et les Anglaises de condition élevée et de fine culture ne manquent jamais.

Dans cette maison de Stratford, que je regrette de ne point avoir vue, mais dont M. Jusserand donne des descriptions très circonstanciées, on trouve des signatures illustres, notamment celles de Walter Scott, de Dickens, de Tennyson, enfin de tous ceux qui, dans ces derniers temps, ont honoré les lettres anglaises. On y trouve aussi le nom de la plupart des grands écrivains français qui ont franchi le détroit de la Manche.

Les Anglais, avec raison, sont volontiers coutumiers de ces pèlerinages dans les maisons où ont habité les grands hommes et où la tradition place leur naissance. Nous commençons, en France, à imiter ces mœurs littéraires excellentes. Il n'est pas inutile d'aller, de temps en temps, se recueillir dans ces lieux où habita le génie et qui restent encore tout ennoblis de sa présence. Il semble qu'une lumière idéale flotte entre ces murs où des hommes tels que Shakespeare, Schiller, Vic-

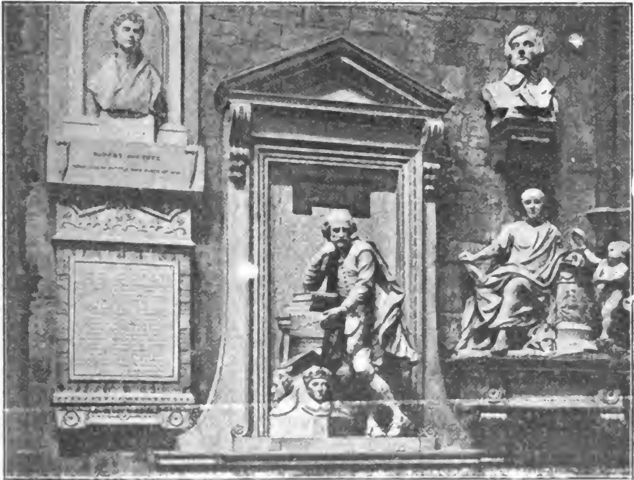
tor Hugo, ont pensé, médité, écrit pour le divertissement et l'ennoblissement de l'humanité.

Les descriptions même les plus vives risquent de ne laisser dans nos esprits qu'une image bientôt effacée, tandis que la vue directe des paysages sur lesquels se sont posés les yeux clairvoyants de ces hommes, le séjour de quelques heures dans les maisons qu'ils ont habitées, que ce soit ici même, ou, par exemple, à Combourg, où s'écoula l'enfance rêveuse de Chateaubriand, toutes les impressions ressenties gravent, dans nos esprits, des souvenirs qui, ensuite, ne s'effacent plus et qui, mieux que les livres, nous donnent l'impression de la vie. *(Applaudissements.)*



De l'enfance de Shakespeare, M. Jusserand ne nous dit pas grand'chose, faute de documents; il est difficile, vous le sentez bien, d'établir des chronologies bien précises, bien certaines et bien nourries.

Tout ce que nous savons, c'est que Shakespeare, dans sa jeunesse, eut quelques difficultés avec un gentilhomme campagnard de son pays. Il eut le tort de braconner quelque peu dans les chasses réservées de ce seigneur. Celui-ci s'en vengea en le dénonçant aux autorités et en attirant sur sa tête un châtiment d'ailleurs bénin, mais dont notre auteur a gardé un souvenir toujours vindicatif.



Monument à la mémoire de Shakespeare, à Londres, Abbaye de Westminster : le Coin des Poètes.

Shakespeare a tiré de ce gentilhomme campagnard la vengeance que les poètes dramatiques réservent à ceux qu'ils n'aiment pas; il l'a représenté dans une de ses pièces sous des traits ridicules. *(Rires.)*



La fortune du père de Shakespeare ne permettait pas à notre héros de demeurer dans sa ville natale, du moins dans le temps de son adolescence et de sa jeunesse; c'est pourquoi nous le voyons, après de nombreuses péripéties, faire ce que font, dans tous les pays, les jeunes gens ambitieux : se diriger vers la capitale de sa nation.

Il vient à Londres. Il n'a pas de vocation bien déterminée, mais il est résolu d'avance, d'une façon vague, sur certains points et as-

sez précise sur d'autres, à réaliser un rêve très raisonnable.

Le rêve de cet homme qui nous donnera, dans ses pièces, l'exemple de si prodigieuses fantaisies, c'est de gagner assez d'argent pour pouvoir retourner dans sa bourgade natale,



LONDRES. — Façade nord-ouest de l'Abbaye de Westminster.

à Stratford sur-Avon, et pour y finir ses jours dans la maison patrimoniale, confortablement augmentée, accrue, agrandie, et sous les espèces éminemment respectables d'un gros bourgeois de la localité.

Au lieu de s'établir, comme tel ou tel de ses compatriotes, marchand de moutons, teinturier ou fouleur, les circonstances le dirigent vers d'autres destinées.

Une légende, que les Anglais aiment volontiers à répéter, nous montre Shakespeare, dans ses années d'apprentissage et de difficultés, réduit, pour vivre, à un singulier gagne-pain. Il parait que, dans sa prime jeunesse, il restait, pendant les représentations théâtrales, à la porte des théâtres pour garder les chevaux des gentilshommes, qui, à l'intérieur, assistaient au spectacle.

Toutes les fois, d'ailleurs, que vous allez au théâtre, vous pouvez voir, encore aujourd'hui, devant le perron des salles de spectacles, de petits garçons qui ouvrent les portières des voitures, ou les ferment. Peut-être y a-t-il, parmi eux, de futurs Shakespeare; je n'en sais rien, c'est à nous de les découvrir. *(Rires et applaudissements.)*

Toujours est-il que, si nous en croyons cette légende, parmi les jeunes gens qui gardaient les chevaux et les manteaux des gentilshommes aux portes des spectacles, se trouvait le futur auteur d'*Hamlet* et d'*Othello*. C'est ainsi, paraît-il, qu'il se serait initié à la vie théâtrale et qu'il aurait été touché par cet instinct du théâtre qui devait le mener à une si grande gloire.

Dans tous les cas, il semble, d'après ses plus minutieux biographes, que, dans cette gloire théâtrale où il devait conquérir, pour ainsi dire, son bâton de maréchal, il a passé par tous les grades intermédiaires; il a rempli des rôles inférieurs avant d'en remplir de considérables, et avant, surtout, de se hausser, comme notre Molière, à la dignité d'auteur génial de drames immortels. *(Applaudissements.)*



Le théâtre commémoratif élevé à Stratford-sur-Avon, en l'honneur de Shakespeare.



Du reste, — et c'est ici que je reviens à ce que je disais tout à l'heure, à ce rêve si raisonnable qu'avait conçu Shakespeare lors-

qu'il vint à Londres, — il s'arrêta à un moment de sa carrière où, semble-t-il, il aurait pu se croire encore capable de donner de nouveaux chefs-d'œuvre à la scène.

C'est exactement en 1610, alors qu'il n'était âgé que de quarante-six ans, étant né en 1564, qu'il jugea raisonnable, ayant gagné déjà des sommes assez considérables, de se retirer dans sa petite ville natale de Stratford-sur-Avon. Il redevient alors ce qu'il aurait toujours voulu être. Il devient un gros bourgeois, comme je vous le disais, de sa localité. Lui, le créateur sublime; lui, cet homme fait de passion et de rêverie, j'ose à peine ici le dire de peur de blasphémer, il engraisse à vue d'œil. *(Hilarité générale.)* Il fait partie de la municipalité de sa commune; il devient un alderman, il soutient des procès avec ses voisins pour des contestations de murs mitoyens : homme infiniment sage, après avoir déchaîné sur le théâtre tous ces personnages dont, parfois, l'extravagance nous fait peur.



Devant ce spectacle, M. Taine nous déclare qu'il est perplexe et qu'il se demande s'il est possible de passer brusquement d'un état aussi extraordinaire dans une situation aussi tranquille, aussi régulière et aussi rangée. Est-ce que Shakespeare aurait pu, par un effort de sa volonté, devenir un personnage tout autre que ce qu'il était auparavant, que ce qu'il était hier encore à Londres; ou bien faut-il faire une autre hypothèse?

M. Taine nous le représente, dans ses années d'apprentissage, dans ses années de lutte, et de passion aussi, se livrant à tous les instincts de sa nature riche, opulente, parfois trop riche même, et souffrant de ces déceptions que l'assouvissement de la passion inflige à ceux qui ne savent pas se modérer à temps, exprimant ses douleurs dans ces sonnets qui méritent d'être cités éternellement à côté de ses drames, et, ensuite, redevenant ce paisible bourgeois de Stratford-sur-Avon.

Est-il possible qu'il ait pu, par un effort de sa volonté, modifier ainsi son caractère, ou, plutôt, ne faut-il pas faire une autre hypothèse que la vérité semble justifier, — ce qui vérifie une théorie fameuse d'Aristote sur les passions humaines?

Ne faut-il pas supposer (dit M. Taine) qu'au fond Shakespeare est une raison lumineuse, que c'est un caractère parfaitement équilibré, que c'est un homme fait pour la vie normale, et que, comme il a traversé toutes les passions humaines dans son théâtre, comme il a fait le tour de toutes des idées, depuis les plus justes jusqu'aux plus déraisonnables, il est, comme un dieu de l'ancien Olympe, au milieu de tous ces personnages convulsés qu'il a déchaînés autour de lui; il les domine; il s'est, en quelque sorte, soulagé en les mettant au monde; il a extrait de lui-même ce qu'il y avait de passion déséquilibrée, ce qu'il pouvait y avoir de fantaisie exagérée; satisfait de ses créations géniales, il est heureux, il



La statue de Shakespeare, à Stratford-sur-Avon

éprouve cette béatitude du génie pour qui la création est la satisfaction d'un besoin supérieur.

Hippolyte Taine.

Shakespeare créateur

Telle est l'hypothèse de M. Taine. C'est un peu une hypothèse de poète; dans tous les cas, c'est une hypothèse shakespearienne.

Toujours est-il que, ce qui résulte de cette hypothèse si ingénieuse de M. Taine, c'est la variété des caractères que Shakespeare a mis au monde.

Les hommes tels que Shakespeare, tels que Balzac, tels qu'Homère, à une autre époque et dans un autre ordre de poèmes, sont des créateurs; ils sont des encyclopédies vivantes; il semble que leur psychologie intuitive n'ait pas eu besoin de ces expériences, de ces observations de détails par lesquelles nous sommes obligés de passer. Ils voient de suite, par un simple détail qui demeure inaperçu à d'autres yeux, l'ensemble d'un caractère.

Ce ne sont pas des savants; ce sont (dit M. Taine) mieux que des savants, ce sont des artistes, et, sinon des créateurs, du moins, ce qui est permis au génie humain, des recréateurs.

On est étonné de voir Shakespeare nous donner, par exemple, un tableau de la Rome du temps de Jules César si historiquement fidèle, si complètement vérifié aujourd'hui par



Mounet-Sully dans Hamlet, par T. Chartran.

les découvertes de la science; et, pourtant, nous savons que Shakespeare n'était pas un latiniste bien consommé, qu'il ne lisait pas beaucoup n'ayant pas le temps nécessaire pour cela, dans sa vie accaparée par tant de soins, de soucis, de désillusions et de misères, car il ne faudrait pas croire que ce fut un homme heureux, du moins pendant ses années de Londres.

Et, cependant, Shakespeare a vu le forum antique, il a assisté, et il nous fait assister, à ces duels d'éloquence qui mettaient aux prises, sur la tribune aux harangues, les orateurs les plus renommés; il nous montre, dans ces duels d'éloquence, non pas une simple compétition littéraire, mais la destinée d'une République, et presque la destinée du monde. Il voit très haut, il voit très grand; un simple détail suffit à créer en lui cette intuition merveilleuse.

De même qu'il nous avait fait voir cette Rome, il ouvre à nos yeux la vue des Républiques italiennes au moyen âge dans cette Vérone où il place les aventures de Roméo et de Juliette; dans *Macbeth* et dans *Hamlet*, il nous montre d'autres civilisations.

Les Passions et les Sentiments dans Shakespeare

Toutes les passions, il les a définies; il a fait mieux que de les définir, il les a incarnées.

Est-ce l'ambition? Que pourra-t-on dire sur l'ambition après *Macbeth?* Comment pourra-t-on montrer les extrémités criminelles où l'ambition peut entraîner les hommes après avoir vu sur le théâtre le meurtrier de Banco? Comment pourra-t-on décrire les ravages des remords et leur obsession dans une conscience humaine lorsqu'on aura vu le spectre de Banco se dresser devant Macbeth?

Comment pourra-t-on dépeindre les effets meurtriers, et presque carnassiers de la jalousie lorsqu'on a vu sur la scène le délire d'Othello?

Mais ce qu'il y a de particulier dans Shakespeare, c'est que ces passions qu'il jette sur le théâtre, il veut nous les faire voir dans leurs aspects les plus complets, les plus variés, les plus ondoyants aussi, comme dirait Montaigne, et les plus divers.

Chez nous, sur notre théâtre français, chez Corneille, même chez Racine, l'auteur a toujours, semble-t-il, peur de déchaîner d'une façon excessive les passions humaines. Corneille surtout, lorsqu'il nous les montre, ne nous les fait voir que tenues en bride par la volonté héroïque des hommes et des femmes qu'il incarne dans la personnalité du Cid, de Chimène, de Pauline et de Polyeucte.

Les Français, peuple de logiciens, n'aiment pas (et, certainement, cela a beaucoup nui à la gloire de Shakespeare chez nous), voir sur la scène un pareil déchaînement de passions. Cela leur fait l'effet d'une tempête; il leur semble qu'en sortant du théâtre ils éprouveront encore un certain malaise.

Shakespeare, au contraire, veut nous montrer ces passions jusque dans leurs effets les plus extraordinaires et les plus extravagants.

Hamlet est fou, fou d'une façon qui crée un certain malaise dans le public. Hamlet, qui est l'homme hésitant par excellence, nous le sentons suffisamment fou pour qu'il nous soit jusqu'à un certain point étranger, mais pas suffisamment pour que nous ne trouvions pas, parfois, dans son cas morbide, quelques observations qui nous font faire un cruel retour sur nous-mêmes.

Shakespeare, c'est l'homme qui aime à nous

montrer, sur la scène, les maladies de la volonté, et c'est, surtout dans *Hamlet*, qu'il le fait de la façon la plus complète et la plus tragique.

Son théâtre n'est que passion. Ce qui doit attirer spécialement notre attention, ses créations féminines, sont, elles aussi, des incarnations de la passion, de la passion dont les effets peuvent être bons comme ils peuvent être tout à fait désastreux.



Cette observation nous amène à dire que, très souvent, lorsqu'on entreprend de réduire en formules trop générales la psychologie des peuples, on commet de singulières erreurs.

Combien de fois n'a-t-on pas dit et redit, surtout en France, hélas! que la littérature française n'est pas précisément une conseillère de moralité, et que beaucoup d'ouvrages des écrivains français sont dangereux à lire? Au contraire, toutes les fois que quelque chose est écrit en anglais, on prétend que les jeunes filles peuvent le lire. *(Rires.)*

Eh bien! il y a quelque chose d'excessif dans une pareille affirmation, car nous voyons ici, au contraire, que le théâtre le plus déchaîné, le plus passionné, est celui de Shakespeare. Desdémone, Cordélia, Ophélia, jusque dans leur charme, dans leur délicatesse, ne raisonnent pas; elles ont très peu de maîtrise sur elles-mêmes; c'est la passion qui les guide, c'est uniquement l'instinct, l'impulsion de leur nature.

Lorsque Desdémone veut obtenir la grâce de Cassio, elle ne songe pas aux dangers qui pourront résulter pour elle de cette démarche; elle ne s'analyse pas comme les héroïnes de Corneille et de Racine; elle va jusqu'au bout de son impulsion passionnée.

Et Cordélia, qui représente une des passions les plus nobles de l'humanité : l'amour filial, est si peu maîtresse de soi qu'elle ne peut jamais raisonner, et, lorsqu'il s'agit de témoigner à son père un amour dont elle est profondément pénétrée, elle ne trouve pas les mots qu'il faudrait dire, elle est trop émue. C'est seulement plus tard, devant l'évidence, que le roi Lear, réduit à la dernière détresse et retrouvant en elle une nouvelle Antigone, reconnaîtra tout ce qu'il y a d'amour passionné dans cette âme enfantine, incapable de raisonner. *(Applaudissements.)*

Mais je m'aperçois que l'heure s'avance, et, puisque nous devons consacrer trois conférences à Shakespeare, je me réserve, après vous avoir donné cette vue d'ensemble, d'insister, si vous le voulez bien, en des notices individuelles, sur la personnalité de Desdémone, sur celle de Cordélia et sur celle d'Ophélia. Il était nécessaire de donner, aujourd'hui, la définition générale de l'œuvre de Shakespeare; après quoi nous pourrons examiner les diversités personnelles de ces caractères, et je ne saurais mieux terminer cet entretien qu'en donnant la parole à Mlle Madeleine Roch, qui va bien vouloir nous lire, comme conclusion de notre étude, une très belle page de Taine dans ce



Irving dans Hamlet, par Edwin Long.

volume de la *Littérature Anglaise* auquel je faisais allusion tout à l'heure, et où il met en lumière ce qu'il y avait de passionné et de poétique dans le drame shakespearien. *(Bravo! Bravo! Vifs applaudissements.)*

GASTON DESCHAMPS.

(Conférence sténographiée.)



LECTURE DE Mlle MADELEINE ROCH

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

Comme il vous plaira est un demi rêve. Le *Songe d'une Nuit d'Eté* est un rêve complet.

La scène, s'enfonçant dans le lointain vaporeux de l'antiquité fabuleuse, recule jusqu'à Thésée, qui pare son palais pour épouser la belle reine des Amazones. Le style, chargé d'images tourmentées, emplit l'esprit de visions étranges et splendides, et le peuple aérien des sylphes vient égarer la comédie dans le monde fantastique d'où il est sorti.

C'est d'amour qu'il s'agit encore; de tous les sentiments, n'est-il pas le plus grand artisan de songes? Mais il n'a point ici pour langage le caquet charmant de Rosalinde; il est ardent comme la saison. Il ne s'épanche point en conversations légères, en prose agile et bondissante; il éclate en larges odes rimées, parées de métaphores magnifiques, soutenues d'accents passionnés, telles que la chaude nuit, chargée de parfums et scintillante d'étoiles, en inspire à un poète.................. Lysander et Hermia conviennent de se rencontrer le soir « dans le bois où, souvent, ils se sont assis sur des lits de molles violettes, à l'heure où Phébé contemple son front d'argent dans le miroir des fontaines, et baigne de perles liquides les minces lames du gazon ». Ils s'y égarent et s'endorment fatigués, sous les arbres. Un sylphe touche de la racine magique les yeux du jeune homme, et change son cœur. Tout à l'heure, à son réveil, il se prendra d'amour pour celle qu'il apercevra la première. Cependant, Démétrius, amant rebuté d'Hermia, erre avec Héléna, qu'il rebute, dans le bois solitaire. La fleur magique le change à son tour : c'est, maintenant, Héléna qu'il aime. Les amants se fuient et se poursuivent le long des hautes futaies, dans la nuit sereine. On sourit de leurs plaintes, de leurs extases, et, pourtant, on y prend part.

Cette passion est un rêve, et, cependant, elle touche. Elle ressemble à ces toiles aériennes qu'on trouve le matin sur la crête des sillons où la rosée les dépose et dont les fils étincellent comme un écrin. Rien de plus fragile et rien de plus gracieux. Le poète joue avec les émotions: il les confond, il les entre-choque, il les redouble, il les emmêle. Il noue et dénoue ces idylles comme des chœurs de danse, et l'on voit passer auprès des buissons verts, sous les yeux rayonnants des étoiles, ces nobles et tendres figures, tantôt humides de larmes, tantôt illuminées par le ravissement.

Rien ne nous fait tomber du monde idéal où Shakespeare nous emmène. Eblouis par la beauté, ils l'adorent, et le spectacle de leur bonheur, de leur trouble et de leur tendresse est un enchantement.

Au dessus de ces deux couples voltige et bourdonne l'essaim des sylphes et des fées. Eux aussi, ils aiment. Titania, leur reine, a pour favori un jeune garçon, fils d'un roi de l'Inde, qu'Obéron son époux veut lui ôter. Ils se querellent, si bien que, d'effroi, leurs sylphes vont se cacher dans la coupe des glands du chêne, dans la robe d'or des primevères. Obéron, pour se venger, commande à Puck de toucher de la fleur magique les yeux de Titania endormie, et voilà qu'à son réveil la plus légère et la plus charmante des fées se trouve éprise d'un lourdaud stupide qui a la tête d'un âne. Elle s'agenouille devant lui. Elle pose sur ses tempes velues une couronne de fraîches fleurs odorantes.

« Et les gouttes de rosée, qui, tout à l'heure, s'étalaient sur les boutons comme des perles rondes d'Orient, s'arrêtent maintenant, pareilles à des larmes, dans les yeux des pauvres fleurettes, comme si elles pleuraient leur disgrâce. »

Elle appelle autour de lui les génies qui la suivent :

« Sautillez devant lui dans ses promenades, et gambadez devant ses yeux. — Nourrissez-le d'abricots, de groseilles, — de raisins empourprés, de figues vertes et de mûres. — Dérobez aux abeilles sauvages leur sac de miel; — pour l'éclairer la nuit, coupez leurs cuisses de cire; — allumez-les aux yeux de feu du ver luisant, — arrachez les ailes peintes des papillons; — avec cet éventail, écartez de ses yeux endormis les rayons de la lune. — Venez, faites-lui cortège, conduisez-le à mon berceau. — Il me semble que la lune regarde avec des yeux humides, et, quand elle pleure, chaque fleurette pleure. Amenez mon bien-aimé en silence. »

Shakespeare.

Il le faut, car le bien-aimé brait horriblement, et, à toutes les offres de Titania, il répond en demandant du foin. Quoi de plus triste et de plus doux que cette ironie de Shakespeare? Quelle raillerie contre l'amour et quelle tendresse pour l'amour! Le sentiment est divin, et son objet est indigne. Le cœur est ravi, et les yeux sont aveugles. C'est un papillon doré qui s'agite dans la boue, et Shakespeare, en peignant ses misères, lui garde toute sa beauté :

« Viens, assieds-toi sur ce lit de fleurs — pendant que je caresse tes joues charmantes, — et que j'attache des roses musquées au poil luisant de ta tête, — et que je baise tes belles et larges oreilles, ô ma chère joie! — Dors et je vais te bercer dans mes bras! Ainsi le lierre, comme un fiancé, — met son anneau aux doigts d'écorce des ormes. — Oh! que je t'aime! »

Shakespeare.

Au retour du matin, quand « la porte de l'Orient, toute rouge de flammes, s'ouvre sur la mer avec de beaux rayons bénis, et change en nappes d'or ses courants verdâtres », l'enchantement cesse, Titania s'éveille sur sa couche de thym sauvage et de violettes penchées. Elle chasse le monstre; ses souvenirs de la nuit s'effacent dans un demi-jour vague, « comme des montagnes lointaines qui s'évanouissent en nuages ». Et les fées vont chercher dans la rosée nouvelle des rubis qu'elles poseront sur le sein des roses, et « des perles qu'elles pendront à l'oreille des fleurs ».

Tel est le fantastique de Shakespeare, tissu léger d'inventions téméraires, de passions ardentes, de raillerie mélancolique, de poésie éblouissante, tel qu'un des sylphes de Titania l'eût fait. Rien de plus semblable à l'esprit du poète que ces agiles génies, fils de l'air

et de la flamme, « dont le vol met un cercle autour de la terre » en une seconde, qui glissent sur l'écume des vagues et bondissent parmi les atomes des vents. Son Ariel vole, invisible chanteur, autour des naufragés qu'il console, découvre les pensées des traîtres, poursuit Caliban, la brute farouche, étale devant les amoureux des visions pompeuses, et achève tout en un éclair. Shakespeare effleure les objets d'une aile aussi prompte, par des bonds aussi brusques, avec un toucher aussi délicat.

Quelle âme! quelle étendue d'action et quelle souveraineté d'une faculté unique! que de créatures diverses et quelle persistance de la même empreinte! Les voilà toutes réunies et toutes marquées du même signe, dépourvues de volonté et de raison, gouvernées par l'imagination ou la passion pure, privées des facultés qui sont contraires à celles du poète, maîtrisées par le corps que se figurent ses yeux de peintre, douées des habitudes d'esprit et de la sensibilité violente qu'il trouve en lui-même. Parcourez ces groupes, et vous n'y trouverez que des formes diverses et des états divers d'une puissance unique. Ici, le troupeau des brutes, des radoteurs et des commères, composés d'imagination machinale; plus loin, la compagnie des gens d'esprit agités par l'imagination gaie et folle; là-bas, le charmant essaim de jeunes femmes que soulève si haut l'imagination délicate et qu'emporte si loin l'amour abandonné; ailleurs, la bande des scélérats endurcis par des passions sans frein, animés par une verve d'artiste; au centre, le lamentable cortège des grands personnages dont le cerveau exalté s'emplit de visions douloureuses ou criminelles, et qu'un destin intérieur pousse vers le meurtre, vers la folie ou vers la mort. Montez d'un étage et contemplez la scène tout entière : l'ensemble porte la même marque que les détails. Le drame reproduit sans choix les laideurs, les bassesses, les horreurs, les détails crus, les mœurs déréglées et féroces, la vie réelle tout entière telle qu'elle est, quand elle se trouve affranchie des bienséances, du bon sens, de la raison et du devoir. La comédie, promenée dans une fantasmagorie de peintures, s'égare à travers le vraisemblable et l'invraisemblable, sans autre lien que le caprice d'une imagination qui s'amuse, décousue et romanesque à plaisir, opéra sans musique, concert de sentiments mélancoliques et tendres qui emporte l'esprit dans le monde surnaturel et figure aux yeux, par ses sylphes ailés, le génie qui l'a formée. Regardez, maintenant. Ne voyez-vous pas le poète debout derrière la foule de ses créatures? Elles l'ont annoncé; elles ont toutes montré quelque chose de lui. Agile, impétueux, passionné, délicat, son génie est l'imagination pure, touchée plus fortement et par de plus petits objets que la nôtre. De là ce style tout florissant d'images exubérantes, chargé de métaphores excessives, dont la bizarrerie semble de l'incohérence, dont la richesse est de la surabondance, œuvre d'un esprit qui, au moindre choc, produit trop et bondit trop loin. De là cette psychologie involontaire et cette pénétration terrible qui, apercevant en un instant tous les effets d'une situation et tous les détails d'un caractère, les concentre dans chaque réplique du personnage, et donne à sa figure un relief et une couleur qui font illusion. De là notre émotion et notre tendresse. Nous lui disons comme Desdémone à Othello :

— Je vous aime parce que vous avez beaucoup senti et beaucoup souffert.

(Vifs applaudissements.)

HIPPOLYTE TAINE.



Série F — *Samedi, 13 Avril*

ARTS — MUSIQUE

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Conférence de

M. BOURGAULT-DUCOUDRAY

sur J.-J. ROUSSEAU et PERGOLÈSE

Avec le gracieux concours de

Mme MOLÉ-TRUFFIER et de M. LUCIEN FUGÈRE, de l'Opéra-Comique.

Accompagnatrice : Mlle REVARD.

Mesdames, mesdemoiselles,

La présence, sur cette estrade, de deux sommités de l'Opéra-Comique : j'ai nommé M. Lucien Fugère et Mme Molé-Truffier (que vous allez avoir la joie d'entendre tout à l'heure) *(Vifs applaudissements.)* vous indique suffisamment le sujet de notre entretien.

Dans nos premières causeries, j'ai essayé de suivre et de vous expliquer le développement de l'opéra français, auquel contribua le génie de trois grands musiciens : Lulli, Rameau, Gluck, et je vous ai priées de remarquer cette singularité : c'est que, pour fonder l'Opéra dans notre pays, il n'avait pas fallu moins de deux étrangers. Rameau, comme vous le savez, était seul de nationalité française; les deux autres musiciens ne méritèrent leur naturalisation que par l'amour qu'ils vouè-

rent à un pays, dont ils s'assimilèrent le goût, les tendances et les aspirations d'art et d'idéal.

Mais, pour fonder l'opéra-comique, ce genre charmant, — bien à tort méprisé aujourd'hui, car il est essentiellement français, — vraiment taillé sur la mesure de notre esprit, il n'était pas besoin de secours étrangers. L'opéra-comique, dans sa forme limitée, pondérée, vivante et gaie, quoi que nous fassions pour nous en dissuader, est ce qui convient à notre tempérament, et la meilleure preuve, c'est que nos vieux opéras-comiques, si médiocrement interprétés qu'ils soient, attirent toujours, dans les théâtres de banlieue, une foule enthousiaste.

J'y trouve deux raisons : l'une sociale, l'autre musicale.

Je me garderai bien d'introduire ici des discussions sociales qui sont mieux à leur place ailleurs, rassurez-vous mesdemoiselles; mais l'influence des idées philosophiques du dix-huitième siècle eut sa répercussion sur la musique. Voilà pourquoi je me vois obligé de vous en glisser un mot.

Au dix-septième siècle, il règne un idéal monarchique et aristocratique; ce sont les rois ou les grands seigneurs qui donnent des fêtes, et l'ordonnance en est d'une pompe magnifique, d'une allure grandiose; par une pente naturelle, les auteurs, pour flatter le goût des seigneurs, représentent, sur la scène, des héros dans lesquels ils puissent se reconnaître, des demi-dieux et même des dieux tout entiers. *(Rires dans l'auditoire.)*

Au dix-huitième siècle, l'horizon change; des idées de liberté soufflent dans l'air, on revient à la nature, à la simplicité; le théâtre devient moins olympien. Il semble que la bourgeoisie ait enfin conscience de ses droits, et comprenne que les sentiments qu'elle éprouve sont d'autant plus intéressants qu'ils se rapprochent de la vérité.

Les compositeurs ne craignent point d'aborder des sujets de pièce, qu'au dix-septième siècle on eût jugés abominablement vulgaires. L'une s'appela le *Savetier*, l'autre *Rose et Colas*, et l'on s'aperçut que le cœur humain ne bat pas moins fort sous la bure que sous la soie. C'est au plaisir que la bourgeoisie éprouva à retrouver sur la scène l'expression de son « état d'âme », comme on dit aujourd'hui, que nous devons la formule de l'opéra-comique.

Quel est le sujet de la *Servante Maîtresse?* Mon Dieu, il est mince, et d'aspect peu relevé :

Une servante, jolie, avenante et malicieuse, se fait épouser par son vieux barbon de maître... Et c'est tout. *(Rires.)*

Voilà donc la première cause. La seconde est d'ordre musical.

Je vous ai raconté les tendances détestables qui déshonoraient l'opéra d'alors : Jean-Jacques Rousseau dit plaisamment qu'on y entendait des vocalises qui auraient endormi si elles avaient été chantées juste et sans crier. La vérité était que le style en était ampoulé... comme bedonnant!... *(Rires dans l'auditoire.)* C'était un style sans élégance véritable, sans naïveté, et, surtout, sans aucun souci de la mesure. Une actrice contre laquelle Grétry tempêtait, car elle trahissait tous les mouvements indiqués par l'auteur, lança fièrement cette apostrophe :

— L'orchestre doit toujours suivre une chanteuse telle que moi!

Jean-Jacques Rousseau, le revendicateur des droits de la nature, cherchait déjà l'expression du *réel*, partout et dans tous les sentiments. Il était donc naturel qu'il essayât de donner à la musique le naturel et les qualités de simplicité qu'il prisait par-dessus tout. Il fit la guerre à l'opéra français, d'abord pour ses traditions antiplébéiennes et, ensuite, pour son style redondant.

Dans une jolie page, Rousseau raconte à Grimm les luttes de parti qui existaient en ce temps-là :

« Les bouffons firent, à la musique italienne, des sectateurs très ardents. Tout Paris se divisa en deux partis, plus échauffés que s'il se fût agi d'une affaire d'état ou de religion. L'un, plus puissant, plus nombreux, composé des grands, des riches et des femmes, soutenait la musique française; l'autre, plus vif, plus fier, plus enthousiaste, était composé de vrais connaisseurs, des gens à talent, des hommes de génie.

» Son petit peloton se rassemblait à l'Opéra, sous la loge de la reine. L'autre parti remplissait tout le reste du parterre et de la salle; mais son foyer principal était sous la loge du roi. Voilà d'où vinrent ces noms de partis célèbres dans ce temps-là, de *coin du roi*, et de *coin de la reine*.

» La dispute, en s'animant, produisit des brochures. Le coin du roi voulut plaisanter, il fut moqué par le *Petit Prophète;* il voulut se mêler de raisonner, il fut écrasé par la *Lettre sur la Musique française*. Ces deux petits écrits, l'un de Grimm et l'autre de moi, sont les deux seuls qui survivent à cette querelle; tous les autres sont déjà morts.

» Mais le *Petit Prophète*, qu'on s'obstina longtemps à m'attribuer malgré moi, fut pris en plaisanterie, et ne fit pas la moindre peine à son auteur; au lieu que la *Lettre sur la*

Musique française fut prise au sérieux, et souleva contre moi toute la nation, qui se crut offensée dans sa musique. La description de l'effroyable effet de cette brochure serait digne de la plume de Tacite. C'était le temps de la grande querelle du parlement et du clergé. Le parlement venait d'être exilé, la fermentation était au comble : tout menaçait d'un prochain soulèvement. La brochure parut; à l'instant, toutes les autres querelles furent oubliées. On ne songea qu'au péril de la musique française, et il n'y eut plus de soulèvement que contre moi. Il fut tel que la nation n'en est jamais bien revenue. A la Cour, on ne balançait qu'entre la Bastille et l'exil; et la lettre de cachet allait être expédiée, si M. de Voyer n'en eût fait sentir le ridicule. Quand on lira que cette brochure a peut-être empêché une révolution dans l'Etat, on croira rêver. C'est, pourtant, une vérité bien réelle, que tout Paris peut encore attester, puisqu'il n'y a pas, aujourd'hui, plus de quinze ans de cette singulière anecdote.

» Si l'on n'attenta pas à ma liberté, l'on ne m'épargna pas, du moins, les insultes; ma vie même fut en danger. L'orchestre de l'Opéra fit l'honnête complot de m'assassiner quand j'en sortirais. On me le dit; je n'en fus que plus assidu à l'Opéra, et je ne sus que longtemps après que M. Ancelet, officier des mousquetaires, qui avait de l'amitié pour moi, avait détourné l'effet du complot en me faisant escorter à mon insu, à la sortie du spectacle.

» JEAN-JACQUES ROUSSEAU.
» *Les Confessions.* »

Vous voyez, mesdemoiselles, que Rousseau a tiré à bout portant sur l'opéra, et que, dans ce temps-là, il ne s'agissait pas de plaisanter. Il en pouvait coûter la lettre de cachet d'oser soutenir une conviction. Et ce qui est curieux, et un peu comique, c'est que, peu de temps après le fameux conflit, le *Devin du Village*, visiblement inspiré, cependant, de la manière italienne, reçut, à ce même Opéra, un accueil admirable. Rousseau, a dit un critique, a exercé une influence considérable sur l'avenir de la musique française, parce qu'il a fait la guerre à ce genre déjà démodé (l'opéra français), et qui commençait à soulever le cœur de tous ceux qui avaient goûté, en Italie, la musique de la bonne nature, sans cris et sans époumonades.



Je vais, mesdemoiselles, vous dire deux mots de cet ouvrage qui fut, pendant quatre-vingts ans, au répertoire de l'Opéra, et qui restera éternellement un petit chef-d'œuvre.

Rousseau n'avait alors commis en musique que les *Muses Galantes*, qui avaient reçu un accueil glacial, et furent, pour tout dire, « un four ». Voici comment il composa son *Devin*. Il nous raconte l'aventure avec tant d'agrément, que je vous demande la permission de lui laisser la parole :

LE DEVIN DU VILLAGE A FONTAINEBLEAU

« Il y avait longtemps que M. Mussard prétendait que, pour mon état, les eaux de Passy me seraient salutaires, et qu'il m'exhortait à les venir prendre chez lui. Pour me tirer un peu de l'urbaine cohue, je me rendis, à la fin, et je fus passer à Passy huit ou dix jours qui me firent plus de bien parce que j'étais à la campagne que parce que j'y prenais les eaux. Mussard jouait du violoncelle et aimait passionnément la musique italienne. Un soir, nous en parlâmes beaucoup avant que de nous coucher, et surtout des *opere buffe* que nous avions vus, l'un et l'autre, en Italie, et dont nous étions tous deux transportés. La nuit, ne dormant pas, j'allai rêver comment on pourrait faire pour donner en France l'idée d'un drame de ce genre, car les *Amours de Ragonde* n'y ressemblaient point du tout. Le matin, en me promenant et prenant les eaux, je fis quelques manières de vers très à la hâte, et j'y adaptai des chants qui me revinrent en les faisant. Je barbouillai le tout dans une espèce de salon voûté qui était au haut du jardin, et, au thé, je ne pus m'empêcher de montrer ces airs à Mussard et à M[lle] Duvernois, sa gouvernante, qui était, en vérité, une très bonne et aimable fille.

» Les trois morceaux que j'avais esquissés étaient le premier monologue : « J'ai perdu mon serviteur », l'air du Devin : « L'amour croît qu'il s'inquiète »; et le dernier duo : « A jamais, Colin, je t'engage. »

» J'imaginais si peu que cela valût la peine d'être suivi que, sans les applaudissements et les encouragements de l'un et de l'autre, j'allais jeter au feu mes chiffons et n'y plus penser, comme j'ai fait tant de fois pour des choses du moins aussi bonnes; mais ils m'excitèrent si bien, qu'en six jours, mon drame fut écrit, à quelques vers près, et toute ma musique esquissée, tellement que je n'eus plus à faire, à Paris, qu'un peu de récitatif et tout le remplissage, et j'achevai le tout avec une telle rapidité, qu'en trois semaines mes scènes furent mises au net et en état d'être représentées. Il n'y manquait que le divertissement qui fut écrit longtemps après.

» Echauffé de la composition de cet ouvrage, j'avais une grande passion de l'entendre, et j'aurais donné tout au monde pour

le voir représenter à ma fantaisie, à portes fermées, comme on dit que Lulli fit une fois jouer *Armide* pour lui seul.

» Comme il ne m'était possible d'avoir ce plaisir qu'avec le public, il fallait nécessairement, pour jouir de ma pièce, la faire passer à l'Opéra. Malheureusement, elle était dans un genre absolument neuf, auquel les oreilles n'étaient point accoutumées, et, d'ailleurs, le mauvais succès des *Muses Galantes* me faisait prévoir celui du *Devin*, si je le présentais sous mon nom.

» Duclos me tira de peine, et se chargea de faire essayer l'ouvrage en laissant ignorer l'auteur. Pour ne pas me déceler, je ne me trouvai point à cette répétition, et les *petits violons* qui le dirigèrent ne surent, eux-mêmes, quel en était l'auteur qu'après que l'acclamation générale eut attesté la bonté de l'ouvrage. Tous ceux qui l'entendirent en étaient enchantés au point que, dès le lendemain, dans toutes les sociétés, on ne parlait d'autre chose. M. de Cury, intendant des Menus, qui avait assisté à la répétition, demanda l'ouvrage pour être donné à la Cour. Duclos, qui savait mes intentions, jugeant que je serais moins le maître de ma pièce à la Cour qu'à Paris, la refusa. Cury la réclama d'autorité. Duclos tint bon, et le débat entre eux devint si vif qu'un jour, à l'Opéra, ils allaient sortir ensemble si on ne les eût séparés. On voulut s'adresser à moi; je renvoyai la décision de la chose à Duclos. Il fallut retourner à lui. M. le duc d'Aumont s'en mêla. Duclos crut enfin devoir céder à l'autorité et la pièce fut donnée pour être jouée à Fontainebleau.

» La partie à laquelle je m'étais le plus attaché et où je m'éloignais le plus de la route commune, était le récitatif. Le mien était accentué d'une façon toute nouvelle et marchait avec le débit de la parole. On n'osa laisser cette horrible innovation, l'on craignait qu'elle ne révoltât les oreilles moutonnières. Je consentis que Francueil et Jelyotte fissent un autre récitatif, mais je ne voulus pas m'en mêler.

» Quand tout fut prêt, et le jour fixé pour la représentation, l'on me proposa le voyage de Fontainebleau, pour voir, au moins, la dernière répétition. J'y fus avec Mlle Fel, Grimm et, je crois, l'abbé Raynal, dans une voiture de la Cour. La répétition fut passable, j'en fus plus content que je ne m'y étais attendu. L'orchestre était nombreux, composé de ceux de l'Opéra et de la musique du roi. Jelyotte faisait Colin, Mlle Fel, Colette, Cuvilier, le Devin; les chœurs étaient ceux de l'Opéra. Je dis peu de chose; c'était Jelyotte qui avait tout dirigé; je ne voulus pas contrôler ce qu'il avait fait, et, malgré mon ton romain, j'étais honteux comme un écolier au milieu de tout ce monde.

» Le lendemain, jour de la représentation, j'allai déjeuner au café du Grand-Commines. Il y avait là beaucoup de monde. On parlait de la répétition de la veille et de la difficulté qu'il y avait eu d'y entrer. Un officier qui était là dit qu'il était entré sans peine, conta au long ce qui s'y était passé, dépeignit l'auteur, rapporta ce qu'il avait fait, ce qu'il avait dit; mais ce qui m'émerveilla, de ce récit assez long, fait avec autant d'assurance que de simplicité, fut qu'il ne s'y trouva pas un seul mot de vrai. Il m'était très clair que celui qui parlait si savamment de cette répétition n'y avait point été, puisqu'il avait devant les yeux, sans le connaître, cet auteur qu'il disait avoir tant vu. Ce qu'il y eut de plus singulier, dans cette scène, fut l'effet qu'elle fit sur moi. Cet homme était d'un certain âge; il n'avait point l'air ni le ton fat et avantageux; sa physionomie annonçait un homme de mérite, sa croix de Saint-Louis annonçait un ancien officier. Il m'intéressait, malgré son impudence et malgré moi. Tandis qu'il débitait ses mensonges, je rougissais, je baissais les yeux, j'étais sur les épines; je cherchais quelquefois, en moi-même, s'il n'y aurait pas moyen de le croire dans l'erreur et de bonne foi. Enfin, tremblant que quelqu'un ne me reconnût et ne lui en fît l'affront, je me hâtai d'achever mon chocolat, sans rien dire, et, baissant la tête en passant devant lui, je sortis le plus tôt qu'il me fut possible, tandis que les assistants péroraient sur sa relation. Je m'aperçus, dans la rue, que j'étais en sueur; et je suis sûr que, si quelqu'un m'eût reconnu ou nommé avant ma sortie, on m'aurait vu la honte et l'embarras d'un coupable, par le seul sentiment de la peine que ce pauvre homme aurait eu à souffrir si son mensonge était reconnu.

» Me voici dans un de ces moments critiques de ma vie où il est difficile de ne faire que narrer, parce qu'il est presque impossible que la narration même ne porte empreinte de censure ou d'apologie. J'essayerai, toutefois, de rapporter comment et sur quels motifs je me conduisis, sans y ajouter ni louanges, ni blâme.

» J'étais, ce jour-là, dans le même équipage négligé qui m'était ordinaire : grande barbe et perruque assez mal peignée. Prenant ce défaut de décence pour un acte de courage, j'entrai de cette façon dans la même salle où devaient arriver, peu de temps après, le roi, la reine, la famille royale et toute la Cour. J'allai m'établir dans la loge où me

conduisit M. de Cury et qui était la sienne; c'était une grande loge sur le théâtre, vis-à-vis une petite loge plus élevée, où se plaça le roi avec Mme de Pompadour. Environné de dames et seul d'homme sur le devant de la loge, je ne pouvais douter qu'on ne m'eût mis là précisément pour être en vue. Quand on eut allumé, me voyant dans cet équipage au milieu de gens tous excessivement parés, je commençai d'être mal à mon aise; je me demandai si j'étais à ma place, si j'y étais mis convenablement, et, après quelques minutes d'inquiétude, je me répondis : « Oui! », avec une intrépidité qui venait peut-être plus de l'impossibilité de m'en dédire que de la force de mes raisons.

» Je me dis :

» — Je suis à ma place, puisque je vois jouer ma pièce, que j'y suis invité, que je ne l'ai faite que pour cela, et, qu'après tout, personne n'a plus de droit que moi-même à jouir du fruit de mon travail et de mes talents. Je suis mis à mon ordinaire, ni mieux, ni pis. Si je recommence à m'asservir à l'opinion dans quelque chose, m'y voilà bientôt asservi, derechef, en tout. Pour être toujours moi-même, je ne dois rougir, en quelque lieu que ce soit, d'être mis selon l'état que j'ai choisi : mon extérieur est simple et négligé, mais non crasseux ni malpropre; la barbe ne l'est point en elle-même, puisque c'est la nature qui nous la donne, et que, selon le temps et les modes, elle est, quelquefois, un ornement. On me trouvera ridicule, impertinent : eh! que m'importe? Je dois savoir endurer le ridicule et le blâme, pourvu qu'ils ne soient pas mérités.

» Après ce petit soliloque, je me raffermis si bien que j'aurais été intrépide, si j'eusse eu besoin de l'être. Mais, soit effet de la présence du maître, soit naturelle disposition des cœurs, je n'aperçus rien que d'obligeant et d'honnête dans la curiosité dont j'étais l'objet. J'en fus touché jusqu'à recommencer d'être inquiet sur moi-même et sur le sort de ma pièce, craignant d'effacer des préjugés si favorables, qui semblaient ne chercher qu'à m'applaudir. J'étais armé contre leur raillerie; mais leur air caressant, auquel je ne m'étais pas attendu, me subjugua si bien que je tremblais comme un enfant quand on commença.

» J'eus bientôt de quoi me rassurer. La pièce fut très mal jouée quant aux acteurs, mais bien chantée et bien exécutée, quant à la musique. Dès la première scène, qui, véritablement, est d'une naïveté touchante, j'entendis s'élever dans les loges un murmure de surprise et d'applaudissements jusqu'alors inouï dans ce genre de pièces. La fermentation croissante alla bientôt au point d'être sensible dans toute l'assemblée, et, pour parler à la Montesquieu, d'augmenter son effet par son effet même. A la scène des deux petites bonnes gens, cet effet fut à son comble. On ne claque point devant le roi; cela fit qu'on entendit tout; la pièce et l'auteur y gagnèrent.

» J'entendis, autour de moi, un chuchotement de femmes qui me semblaient belles comme des anges, et qui s'entre-disaient à demi-voix :

» — Cela est charmant, cela est ravissant; il n'y a pas là un son qui ne parle au cœur.

» Le plaisir de donner de l'émotion à tant d'aimables personnes m'émut moi-même jusqu'aux larmes; et je ne les pus contenir au premier duo, en remarquant que je n'étais pas le seul à pleurer.

» Jean-Jacques Rousseau.

» *Les Confessions.* »

(Applaudissements prolongés.)

Il n'est rien de plus humain, mesdemoiselles, que les sentiments éprouvés par Jean-Jacques au jour bienheureux de sa première.

On n'applaudissait pas quand le roi était là, mais la salle était pleine de murmures flatteurs, et c'est la marque d'approbation à laquelle un auteur est le plus sensible. La claque peut être de commande, les murmures échappent à la joie et à la satisfaction que fait éprouver un joli morceau et sont toujours sincères.

Il se mêlait, au plaisir de Jean-Jacques, un peu d'orgueil, car cette soirée était la revanche d'une humiliation qu'il subit, quelques années auparavant, alors qu'il était entré comme valet dans une maison, et dans laquelle, pour se faire mieux considérer, il s'était donné comme compositeur, alors qu'il ne savait encore rien.

Il a raconté l'aventure d'une façon très plaisante. Ecoutez ce qu'il dit :

« Venture savait la composition, quoiqu'il n'en eût rien dit; moi, sans la savoir, je m'en vantai à tout le monde et, sans pouvoir noter le moindre vaudeville, je me donnai pour compositeur.

» Ce n'est pas tout: ayant été présenté à M. de Treytoreno, professeur en droit, qui aimait la musique et faisait des concerts chez lui, je voulus lui donner un échantillon de mon talent, et je me mis à composer une pièce pour son concert aussi effrontément que si j'avais su comment m'y prendre. J'eus la constance de travailler pendant quinze jours à ce bel ouvrage, de le mettre au net, d'en

tirer les parties et de les distribuer avec autant d'assurance que si c'eût été un chef-d'œuvre d'harmonie. Enfin, ce qu'on aura peine à croire, et ce qui est très vrai, pour couronner dignement cette sublime production, je mis, à la fin, un joli menuet, qui courait les rues, et que tout le monde se rappelle peut-être encore :

> » Quel caprice.
> Quelle injustice !
> Quoi ! ta Clarice
> Trahirait tes feux, etc.

» Venture m'avait appris cet air avec la basse sur d'autres paroles infâmes à l'aide desquelles je l'avais retenu. Je mis donc, à la fin de ma composition, ce menuet et sa basse, en supprimant les paroles; et je le donnai pour être de moi, tout aussi résolument que si j'avais parlé à des habitants de la lune.

» On s'assembla pour exécuter ma pièce. J'explique à chacun le genre du mouvement, le goût de l'exécution, les renvois des parties; j'étais fort affairé. On s'accorde pendant cinq ou six minutes, qui furent, pour moi, cinq ou six siècles.

» Enfin, tout étant prêt, je frappe avec un beau rouleau de papier, sur mon pupitre magistral, les cinq ou six coups du « prenez garde à vous »! On fait silence, je me mets gravement à battre la mesure, on commence... Non, depuis qu'il existe des opéras français, de la vie on n'ouït un semblable charivari. Quoi qu'on eût pu penser de mon prétendu talent, l'effet fut pire que tout ce qu'on semblait attendre. Les musiciens étouffaient de rire, les auditeurs ouvraient de grands yeux, et auraient bien voulu fermer les oreilles, mais il n'y avait pas moyen. Mes bourreaux de symphonistes, qui voulaient s'égayer, raclaient à percer le tympan d'un quinze-vingt.

» J'eus la constance d'aller toujours mon train, suant, il est vrai, à grosses gouttes, mais retenu par la honte, n'osant m'enfuir et tout planter là. Pour ma consolation, j'entendais, autour de moi, les assistants se dire à leur oreille, ou plutôt à la mienne, l'un :

» — Il n'y a rien là de supportable.

» Un autre :

» — Quelle musique enragée!

» Un autre :

» — Quel diable de sabbat.

» Pauvre Jean-Jacques, dans ce cruel moment tu n'espérais guère qu'un jour, devant le roi de France et toute sa Cour, tes sons exciteraient des murmures de surprise et d'applaudissement, et que, dans toutes les loges autour de toi, les plus aimables femmes se diraient à demi-voix :

» — Quels sons charmants! Quelle musique enchanteresse! Tous ces chants-là vont au cœur.

» JEAN-JACQUES ROUSSEAU. »

(Rires. Vifs applaudissements.)



Je m'en voudrais d'ajouter l'ombre d'une réflexion à cette page exquise... D'ailleurs, il est temps, mesdemoiselles, que vous jugiez, par des exemples, du style, de la manière de Rousseau. Vous y constaterez un aimable retour à la mélodie populaire. La musique dérive directement du sentiment, et les airs, les ariettes comme on disait alors, étaient d'une naïveté, d'une simplicité et d'une fraîcheur charmantes.

Jean-Jacques Rousseau, d'instinct, réagissait contre le style « pompier ».

Rousseau, en somme, a écrit peu de musique; son bagage, si on considère la quantité, est assez mince; mais son influence fut énorme.

Il composa le ballet des *Muses Galantes*, un recueil de *Romances*, et, enfin, son chef-d'œuvre : le *Devin du Village*.

Rousseau est, avant tout, un « mélodiste »; ses harmonies sont faibles (rappelez-vous l'aventure du quatuor), mais l'inspiration jaillit de son cœur.

Il a composé sur trois notes — trois notes constamment répétées, interverties et combinées — un chant d'une suavité exquise. C'est le triomphe de la simplicité.

Trois notes suffirent à rendre célèbre cette poésie :

QUE LE JOUR ME DURE — J.-J. ROUSSEAU

1er Coup. Que le jour me du — re Pas - sé loin de toi !
2e Coup. Hé - las ! si je pas — — se Un jour sans te voir,
3e Coup. Le cœur me pal — — pi — — te Quand j'en - tends ta voix.

Tou - te la na — tu — re N'est plus rien pour moi.
Je cher-che la tra — ce Dans mon dé - ses — poir.
Tout mon sang s'a — gi — te Dès que je le vois.

Le plus vert bo — ca — ge, Quand tu n'y viens pas,
Si je l'ai per — du — e Je res - te à pleu — rer !
Ou - vres - tu la bou — che ? Les cieux vont s'ou — vrir.

N'est qu'un lieu sau — va — ge Pour moi sans ap — pas !
Mon â - me é - per — du — e Est près d'ex - pi — rer.
Si la main me tou — che, Je me sens fré — mir.

Vous allez avoir le plaisir délicat d'entendre cette romance dite et chantée par l'exquise Mme Molé-Truffier, qui vous fera entendre, ensuite, l'air du Devin :

> Si des galants de la ville
> J'eusse écouté les discours,
> Ah ! qu'il m'eût été facile
> De former d'autres amours.

(Vifs applaudissements.)

PERGOLÈSE

Et, maintenant, il nous faut parler de Pergolèse.

Tous les musiciens qui ont fait la guerre au grand opéra ont été des imitateurs, ou, en tout cas, des gens inspirés plus ou moins directement de Pergolèse.

C'est à la suite d'un entretien avec son ami Mussard que Rousseau s'éprend du compositeur italien et compose le *Devin du Village.*

Grétry raconte qu'il aurait pris en dégoût la musique qui se jouait alors, si une troupe italienne n'était venue faire entendre certain opéra-comique d'un maitre étranger.

Pergolèse avait trouvé la forme nouvelle du drame musical, impatiemment attendu, et conforme au goût renouvelé du public.

Je vais, mesdemoiselles, vous dire quelques mots de Pergolèse, puisque c'est ce rayon de soleil italien qui a fait fleurir la fleur française de l'opéra-comique.

Pergolèse est une des figures les plus poétiques de la musique, et, si l'on en croit la parole antique : « Heureux ceux qui meurent jeunes », l'auréole de la jeunesse s'ajoute à celle de tristesse que cause son trépas en pleine gloire. Il mourut à vingt-six ans, au moment où il venait de mettre la dernière note à son *Stabat*, qu'il voulait achever, disait-il, avant de mourir.

Pergolèse est le vrai *maestro di musica ;* il a composé quelques mélodies absolument ravissantes, dont une : *Que ne suis-je la fougère?* est restée populaire, et que vous aurez la bonne fortune d'entendre chanter par le merveilleux, l'inimitable artiste qu'est M. Fugère. *(Vifs applaudissements.)*

Il a fait une *Cantate* sur Orphée, si belle qu'on songe, en l'écoutant, aux émouvantes peintures d'un Raphaël. Quoique mort jeune, le souvenir de Pergolèse demeure impérissable.

La *Servante Maitresse* est, en quelque sorte, un conte plébéien. C'est une peinture vivante, pittoresque, amusante, du prestige de la beauté et de la force de l'éternel féminin. Une musique gazouille à nos oreilles des mélodies rafraîchissantes et suaves qui n'excluent pas la profondeur dans certaines pages. Le vieux barbon, sa fine mouche de servante et leur mariage final suffisent à inspirer à Pergolèse le plus délicat des chefs-d'œuvre.



Pergolèse était issu d'une famille très modeste. La preuve en est que, quoiqu'il y eût quatre Conservatoires à Naples, il fit ses études à celui « des pauvres ». Il eut pour maître Durante, dépositaire de la belle Ecole de Palestrina.

Son talent lui valut la protection des grands seigneurs. Ainsi soutenu, favorisé, encouragé,

Pergolèse s'affine et exprime avec une suprême distinction, une parfaite élégance, les mélodies qui chantent dans sa tête.

L'inspiration de Pergolèse est d'une abondance, d'une verve étonnantes; son écriture est prodigieuse d'habileté et de noblesse. On remarque chez lui ces deux qualités rarement unies : le génie prime-sautier et le style.

Et maintenant, mesdemoiselles, puisqu'une bonne fortune nous donne des interprètes de premier ordre, nous allons leur laisser la parole.



A ce moment, Fugère chuchote à l'oreille de M. Bourgault-Ducoudray des confidences que le public n'entend pas et qui semblent fort intéressantes, si on en juge par la mimique spirituelle du conférencier.

M. Bourgault-Ducoudray reprend la parole avec animation :

Mesdemoiselles, M. Lucien Fugère, qui est aussi excellent érudit que parfait artiste, vient de m'apprendre une particularité que j'ignorais et que je vais vous servir toute chaude : à l'époque où se placent les opéras-comiques qui nous occupent aujourd'hui, les spectacles se déroulaient dans l'ordre suivant : le premier acte d'un ouvrage d'opéra, un acte d'intermède; le deuxième acte d'un ouvrage d'opéra, un autre intermède, et ainsi de suite. L'intermède était destiné à l'amusement, tandis que l'opéra était le plat de résistance.

Or, ceş intermèdes n'admettaient que la présence de deux personnages, jamais plus. Si bien que, lorsque la nécessité obligeait d'en mettre un troisième, il fallait qu'il jouât un rôle de figurant. C'est ainsi que, dans la *Servante Maîtresse*, Scapin est muet. *(Rires dans l'auditoire.)*

Vous allez, maintenant, entendre les principaux airs de la partition, le duo, l'air de : « Ma divine, vous vous trompez »; celui de : « Hé, mais, ne fait-il pas la mine? »; et, enfin, la scène si spirituelle où Zerbinette verse des larmes de crocodile pour attendrir le vieux barbon.



Mme Molé-Truffier chante avec les plus délicates et fines traditions du véritable opéra-comique. Sa voix, délicieuse de fraicheur, souligne l'esprit de la musique et du poème; son succès est des plus vifs. On l'applaudit à tout rompre.

Quant à Fugère, il reçoit une véritable ovation. Cet admirable artiste ne se contente pas de chanter, il joue; et sa mimique est toujours spirituelle, vivante, animée; sa voix, ses gestes, ses yeux étonnés, indignés, puis ravis, communiquent à son jeu une vérité, une animation extraordinaires. Et la voix de Fugère, veloutée et mordante, et sa diction font de lui le roi des barytons.

M. Bourgault-Ducoudray ne se tient pas de joie. Il serre les mains des deux éminents artistes et, se tournant vers le public, dit :

Mesdemoiselles, après avoir entendu ce régal, il n'est plus personne qui ne se sente le goût très vif de l'opéra-comique, et une profonde admiration pour des artistes tels que Fugère, tels que Mme Molé-Truffier. Remercions-les du plaisir rare qu'ils viennent de nous donner et laissez-moi joindre mes applaudissements aux vôtres. *(Ovation. Applaudissements. Bravo! Bravo!)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY.

notée par Yvonne Sarcey.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ

Une Conférence de M. Emile Ollivier

Nous pouvons, aujourd'hui, annoncer en toute sécurité la grosse nouvelle que j'avais laissé pressentir. M. Emile Ollivier — toujours jeune, toujours vert, malgré ses quatre-vingt-deux ans — consent à venir parler à nos étudiantes de Lamartine, son dieu.

M. Emile Ollivier, qui fut un des plus grands orateurs du siècle et qui est encore merveilleux d'éloquence, quand il veut bien — chose qui lui arrive rarement — prendre la parole, M. Emile Ollivier a voué un véritable culte à Lamartine. Il a écrit sur lui des pages admirables et Mme Emile Ollivier a consacré à Mme de Lamartine un livre qui, selon l'expression de M. Ollivier, et de beaucoup de critiques, est un petit chef-d'œuvre de grâce et de sensibilité.

Quand nous fûmes demander au maître de faire le grand honneur à notre Université d'une causerie, si courte qu'elle fût, il leva les bras au ciel.

— Mais je n'ai pas le temps! dit-il. Voyez, j'ai les épreuves d'un gros bouquin à corriger.

Et puis, je suis vieux, fatigué; l'heure du repos a sonné pour moi.

Ses yeux vifs, derrière les lunettes, sa belle taille imposante et droite, sa parole étonnamment jeune et chaude, démentaient si clairement le pessimisme de pareilles insinuations, que nous ne pûmes nous empêcher de rire.

— Et puis, dit-il, Lamartine, c'est tout un monde. Comment, en une heure, le faire comprendre, et à un public spécial de jeunes filles! Lamartine, ce n'est pas un poète, c'est *le Poète*, c'est...

. . . .

Nous eûmes alors pour nous tout seuls une leçon étincelante; une merveilleuse improvisation sur le génie du « poète, qui n'est pas un poète, mais le Poète ».

J'aurais voulu avoir toutes nos étudiantes dans ma poche, pour leur faire partager le plaisir exquis que nous éprouvions...

— Mais, risqua timidement M. Adolphe Brisson, si vous vouliez, mon cher maître, simplement leur dire ce que nous venons d'entendre...

M. Emile Ollivier sourit avec une bonté malicieuse... Il interrogea du regard Mme Ollivier, sa meilleure et plus tendre collaboratrice, et sa charmante fille, Mlle Geneviève, qui se mêle, parfois, à nos étudiantes...

— Allons, dit-il, laissez-moi finir de corriger mes épreuves, et, le mercredi 1er mai, je vous ferai un bout de causerie.

Nous pouvons, dès maintenant, annoncer à nos étudiantes de province que nous consacrerons tout un numéro du *Journal de l'Université* à Lamartine. Outre la conférence sténographiée du maître, elles y trouveront le beau discours de réception à l'Académie de M. Emile Ollivier sur Lamartine, — discours qui, on s'en souvient, ne fut jamais prononcé, — des fragments du livre de Mme Ollivier, la causerie de M. Brémont sur la diction dans Lamartine; enfin, quelques-unes des plus belles poésies du poète.

Ce sera le numéro Ollivier-Lamartine.



NOS PROMENADES ET VISITES

A l'Institut

Dans le prochain numéro des *Annales* et du *Journal de l'Université* nous donnerons le programme complet de ces promenades, qui suscitent dans Paris un vif intérêt.

Notre Comité d'honneur de l'Université, sous la présidence de notre bon maître Alfred Mézières, est en train de nous obtenir des autorisations de faveur qui nous permettront d'offrir à nos universitaires des conférences d'un attrait exceptionnel... Jusqu'à ce que nous ayons obtenu ces permissions spéciales, nous sommes tenus à une certaine réserve.

Cependant, je ne résiste pas au plaisir d'être un peu bavarde dès aujourd'hui, sachant la joie avec laquelle sera accueillie l'annonce d'une conférence de M. Henry Roujon (de l'Institut).

Cet exquis orateur nous recevra à l'Institut, dans le palais même où siègent les académiciens. Nos étudiantes s'assoiront dans l'enceinte sacrée, à la place où MM. les académiciens délibèrent et s'occupent du fameux Dictionnaire; et là, elles écouteront, de toutes leurs oreilles, M. Henry Roujon leur conter l'histoire du palais, une des plus attachantes qui soient.

Le souvenir de Mazarin y flotte encore à chaque pas, et toutes les pierres ont un passé.

A l'emplacement où, aujourd'hui, on admire cette bibliothèque Mazarine, où les livres précieux, les autographes rares et les documents de toutes sortes fourmillent, s'élevait la fameuse Tour de Nesle...

Mais chut!... Je n'ai pas le droit d'en dire davantage.

Il m'est seulement agréable de penser que nos universitaires auront le régal d'écouter un conférencier tel que M. Roujon, et de faire, en sa compagnie, une promenade à travers un palais dont les portes s'ouvrent difficilement.

A l'Arsenal

C'est M. Funck-Brentano qui nous fera, à l'Arsenal même, dans la chambre à musique de la duchesse du Maine, c'est-à-dire dans le plus exquis des décors, une causerie suivie d'une promenade à travers ce palais qui contient tant de merveilles.

L'histoire de l'Arsenal est extrêmement curieuse, et la bibliothèque renferme des trésors. On y voit cent curiosités : l'empreinte du Masque de Fer, des autographes rares, des boiseries, etc. M. Funck-Brentano nous recevra à l'heure où les portes sont fermées pour les profanes. Les étudiantes, pendant une heure, seront chez elles à l'Arsenal.

Au Palais du Luxembourg

C'est M. Marc Varennes qui nous fera, dans le palais même, une conférence suivie, naturellement, de la promenade traditionnelle. On connaît peu l'historique de cette maison, qui appartint jadis à Marie de Médicis, et dont le souvenir est si intimement rattaché à notre histoire.

Mais arrêtons nos confidences puisque, aussi bien, nous donnerons notre programme définitif la prochaine fois.



Une Soirée chez M. Diémer

Nos étudiantes se souviennent du plaisir avec lequel elles entendirent M. Diémer jouer du clavecin, le jour de l'inauguration de notre Université, et de la façon magistrale dont il interpréta au piano des pièces anciennes de Daquin, de Rameau, à nos séances Bourgault-Ducoudray.

M. Diémer est un maître de la musique; il l'aime passionnément et, avec une grâce

charmante, offre à ses amis l'occasion de l'aimer davantage.

Il a fait construire, dans son bel hôtel, entouré de jardins, une salle de théâtre, ou, plutôt, une « chambre de musique ». Tout y est prévu pour augmenter l'agrément des auditions. La lumière y est douce, l'acoustique merveilleuse; un buste de Beethoven, entouré de plantes vertes, donne à l'estrade un air d'autel.

Et, de fait, nous sommes bien dans le temple de l'harmonie. Sur les murs, des peintures de Madeleine Lemaire évoquent des visions de fleurs; sur la scène, défilent les plus célèbres artistes du monde; dans la salle, figurent les plus jolies femmes de Paris.

C'est un honneur d'être invité aux réceptions musicales de M. et Mme Diémer; c'est un honneur, également, de s'y faire entendre.

La dernière séance nous valut l'admirable, la pathétique *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven, jouée avec une fougue extraordinaire par le maître Diémer, et M. Hayot ; et l'audition de la Kutscherra, la fameuse cantatrice allemande.

Elle chanta du Brahms, du Schumann, et un morceau de Diémer d'une façon admirable.

On entendit aussi M. Gaubert accompagner, sur sa flûte, l'air de *Lucie de Lamermoor*, vocalisé par Mlle Ferrari, et Mme Ferrari accompagna au piano plusieurs de ses œuvres, interprétées par Mme Kutscherra.

On parle toujours du « dernier salon où l'on cause ». Chez M. et Mme Diémer, c'est le dernier salon où l'on fasse de la musique.



Le Cours de Modes de Mlle Valentine About

Mlle Valentine About me charge de dire à ses lectrices de province qu'elle leur fera un article dans le prochain numéro. Mais, au dernier cours, les étudiantes de Paris furent occupées à la confection d'une paille de chapeau.

Confectionner soi-même une « forme », c'est-à-dire coudre sa paille, rang par rang, en lui donnant « une tournure », demande plus de temps, plus de patience, que d'explications.

Mais, la prochaine fois, les élèves aborderont certaines difficultés qui seront commentées par Mlle Valentine About, et transcrites par elle, dans le *Journal de l'Université*.



Les Examens

La période des examens pour obtenir le *Diplôme de première année* de l'Université des *Annales* va s'ouvrir bientôt.

Il est bien entendu que ces examens sont absolument facultatifs. Les étudiantes qui voudront les subir devront s'inscrire avant le 30 avril, au secrétariat de l'Université, 51, rue Saint-Georges. Elles seront prévenues, en temps opportun, des épreuves qu'ils comportent.

Des mentions *Très bien* et *Bien* seront accordées aux élèves après l'examen de chaque branche :

Coupe, Sténo-Dactylographie, Modes, Lecture, Enseignement Ménager, pour les Cours Pratiques,

Morale, Hygiène, Littérature Française, Histoire, Littérature Etrangère, Musique, pour les Cours Littéraires.

Le grand diplôme de l'Université des *Annales* sera accordé aux élèves ayant obtenu trois *Très bien* à l'épreuve pratique; trois *Très bien* à l'épreuve littéraire.



Les Cendres de David

M. Henry Lapauze, dans la belle conférence que vous venez de lire, suggérait à toutes les femmes de France aimant les arts la pensée de s'unir pour demander au gouvernement la translation des cendres de David au Panthéon. L'idée avait paru si digne de l'attention publique, que, dès le lendemain de la conférence, les grands journaux parisiens appuyaient le désir éloquemment exprimé par M. Henry Lapauze. Le *Gaulois*, notamment, consacrait à la question un long article, et le *Temps* qui, jadis, sous la plume de M. Jules Claretie, avait déjà pris pareille initiative, ainsi que le *Figaro*, encourageaient le nouvel effort qui allait être tenté.

Mais voici la note que nous détachons, aujourd'hui, du *Temps*, et qui rend malheureusement inutile la croisade si généreuse tentée par M. Henry Lapauze :

« A la suite d'une conférence de M. Henry Lapauze, faite à l'Université des *Annales*, le vœu a été émis, ainsi que nous l'avons dit, que les cendres de Louis David fussent ramenées au Panthéon.

» M. Dugué de la Fauconnerie, ancien député de l'Orne, nous écrit :

« Arrière-petit-fils, par ma femme, du grand » peintre qui fut, comme l'a dit M. Lapauze, » le restaurateur de l'Ecole française, je ne » peux être que touché de ce nouvel hommage » rendu à la mémoire de notre illustre bi- » saïeul; mais je crois pouvoir affirmer qu'aucun » membre de notre famille n'autoriserait la » translation de ses cendres au Panthéon. »

» On sait, ajoute le *Temps*, que David est mort à Bruxelles, exilé par les Bourbons, et que le gouvernement de la Restauration refusa à ses fils l'autorisation de ramener à Paris le corps de leur père.

» Béranger s'en indigna dans une chanson demeurée célèbre, et les funérailles du peintre donnèrent lieu à Bruxelles à d'imposantes manifestations. »

Nous ne pouvons que respecter les volontés exprimées par les descendants du grand peintre, — tout en regrettant que le rénovateur des arts en France n'ait point sa place dans notre temple des grands hommes.

Les Cours Pratiques



Série A — Lundi, 8 Avri.

COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



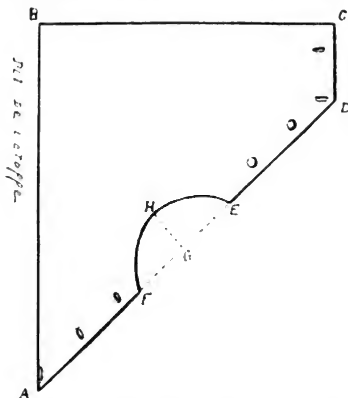
LES LANGES

Il y en a deux sortes : les langes de toile, ou couches, et les langes de laine, ou de piqué.

Les couches sont longues ou carrées. Les longues ont 70 centimètres de large sur 90 centimètres de long.

Les carrées, ou couches anglaises, auront 80 centimètres de côté.

Les langes de laine se font en flanelle épaisse



ou molleton; leur largeur est d'environ 80 centimètres sur 90 de longueur.

Les couches seront ourlées, ou bordées d'un point de boutonnière. Les langes seront bordés à cheval d'un ruban de coton ou de fil pour éviter les épaisseurs.

Les deux bords de lange, le long de la hauteur, seront munis de petits cordons cousus à quelques centimètres du bord et également distants les uns des autres; cette fermeture permettra de se passer d'épingles.

Un autre bon système, préconisé par Mme Augusta Moll-Weiss, est de tailler le lange de laine très long : 1 m 10 à 1 m 20, de le replier jusqu'à la taille et de maintenir le tout par une petite ceinture en toile munie de cordons.

Le lange de piqué, ou molleton de coton, remplaçant quelquefois le lange de laine, est taillé d'après les mêmes mesures.

La culotte est en flanelle ou en piqué. Le croquis numéro I en est le demi-patron qu'il faut doubler suivant la ligne AB. La longueur de la culotte, suivant cette ligne AB, est de 50 centimètres. La largeur totale à la taille est de 80 centimètres; la ligne CD a 10 cen-



CEINTURE

timètres de longueur. L'échancrure commence en E, à 20 centimètres du point D, sur la ligne oblique qui joint D et A. Cette échancrure a la forme d'une demi-ellipse; elle a 17 centimètres de E en F et 6 centimètres de G en H. La ceinture est une petite bande droite (croquis numéro II), longue de 60 centimètres, haute de 8 et pliée le long du pointillé; le bord BC est monté le long de cette ceinture avec les fronces placées au milieu du dos.

Il est bon de passer une petite coulisse dans la ceinture, de façon à serrer selon la taille de l'enfant.

Les boutons et les boutonnières seront placés des deux côtés comme sur le croquis; mais, dans la partie supérieure du milieu du devant, CD, les boutonnières du côté droit correspondront à des boutons cousus sur le côté gauche.

Mme LAURENT BOURGET.

Série B — *Mardi, 9 Avril*

STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



NOTRE SECOND EXAMEN

1re épreuve. — *Sténographie :* Thème

Traduire en sténographie les phrases suivantes :

Parlez-nous ouvertement de ces accidents, monsieur Yves. Nous vous rejoignons dans quelques instants, passez devant mes enfants.

Voulez-vous me donner le patron de ce costume, madame?

Gaston et Roger régleront ce différend.

Nous n'irons décidément à la campagne qu'en mai.

Vous m'informerez, dès qu'on aura capitulé.

Le gouvernement s'occupe des sucres à la Chambre des députés.

Ces lettres n'arriveront pas avant l'époque fixée; vous pouvez les envoyer, par conséquent.

Ces bâtiments seront désinfectés avant l'arrivée des régiments, vous me l'affirmez?

Ces bronzes antiques ne peuvent s'acheter, mais nous vous en ferons mouler de semblables, si vous le désirez.

N. b. — Le mot *aura*, à la cinquième phrase, doit être laissé en écriture ordinaire, comme le mot *si* dans la dernière phrase.

2e épreuve. — *Sténographie :* Version

si bien croire . anciens sont pour . modèle . vertus = observer . tempérance . fidélité . piété paternelle filiale = d'autres disent . nourrit jusqu'à leur mort peut dispenser croire = Un fait nourrit longtemps petits qu'elle . = Au premier encore soutenir sur leurs trop grêles . à traîner sur leurs genoux l'intérieur du nid =

3e épreuve. — *Dactylographie*

Copier à la machine la circulaire suivante :

Paris, 10 mars 1907.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer qu'à dater d'aujourd'hui mon associé, M. Durand, ne fait plus partie de ma maison et que je continue seul les affaires.

J'espère que vous voudrez bien m'honorer de vos ordres comme par le passé; mes efforts tendront toujours à vous donner satisfaction et le plus grand soin présidera à l'exécution des commandes.

Veuillez agréer, monsieur, mes respectueuses salutations.

4e épreuve. — *Correspondance*

Vous désirez renouveler les tentures d'une des pièces de votre appartement. Ecrivez au tapissier à ce sujet.

Classement :

Note **Très Bien**. — Mlles Angelby, M.-A. Barbaroux, Yvonne Dumont, Dora Polhmann, Mme Proust, Mlles Suzanne Pety, Marguerite Lanoy.

Note **Bien**. — Mlles S. Mareuse, Anne-Marie Brisson, Suzanne Pasquet, M. A. M., Mlle Ghita Marcowich.

Note **Assez Bien** — Mlles Charlotte Baschet, G. Girardin, Germaine Mora, Alice Pelé, M.-E. Chevalier.

Les autres élèves n'ont pas pris part aux épreuves.

M. DE MOUSCARDY.

LECTURE

Nous ne publions pas aujourd'hui la leçon de M. Brémont sur Lamartine; nous l'ajouterons au numéro spécial consacré au grand poète, à l'occasion de la conférence de M. Emile Ollivier, de l'Académie française. Nous reproduisons seulement les vers suivants, qui ont été lus au cours de M. Brémont.

Y. S.



MILLY OU LA TERRE NATALE

Pourquoi le prononcer ce nom de la patrie?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi;
Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,
Vallons que tapissait le givre du matin,
Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
Vieilles tours que le soir dorait dans le lointain,

Murs noircis par les ans, coteaux, sentier rapide,
Fontaine où les pasteurs, accroupis tour à tour,
Attendaient, goutte à goutte, une eau rare et limpide,
Et, leur urne à la main, s'entretenaient du jour,

Chaumière où du foyer étincelait la flamme,
Toi que le pèlerin aimait à voir fumer;
Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer?

J'ai vu des cieux d'azur, où la nuit est sans voiles,
Dorés jusqu'au matin sous les pieds des étoiles,
Arrondir sur mon front dans leur arc infini
Leur dôme de cristal qu'aucun vent n'a terni;
J'ai vu des monts, voilés de citrons et d'olives,
Réfléchir dans les flots leurs ombres fugitives,
Et, dans leurs frais vallons, au souffle du zéphyr,
Bercer sur l'épi mûr le cep prêt à mûrir;
Sur des bords où les mers ont à peine un murmure,
J'ai vu des flots brillants l'onduleuse ceinture
Presser et relâcher dans l'azur de ses plis
De leurs caps dentelés les contours assouplis,
S'étendre dans le golfe en nappes de lumière,
Blanchir l'écueil fumant de gerbes de poussière,
Porter dans le lointain d'un occident vermeil
Des îles qui semblaient le lit d'or du soleil,
Ou, s'ouvrant devant moi sans rideau, sans limite,
Me montrer l'infini que le mystère habite;
J'ai vu ces fiers sommets, pyramides des airs,
Où l'été repliait le manteau des hivers,
Jusqu'au sein des vallons, descendant par étages,
Entrecouper leurs flancs de hameaux et d'ombrages,
De pics et de rochers ici se hérisser,
En pentes de gazon, plus loin, fuir et glisser,
Lancer en arcs fumants, avec un bruit de foudre,
Leurs torrents en écume et leurs fleuves en poudre;
Sur leurs flancs éclairés, obscurcis tour à tour,
Former des vagues d'ombre et des îles de jour,
Creuser de frais vallons que la pensée adore,
Remonter, redescendre, et remonter encore,
Puis, des derniers degrés de leurs vastes remparts,
A travers les sapins et les chênes épars,
Dans le miroir des lacs qui dorment sous leur ombre,
Jeter leurs reflets verts ou leur image sombre,
Et, sur le tiède azur de ces limpides eaux,
Faire onduler leur neige et flotter leurs coteaux:
J'ai visité ces bords et ce divin asile
Qu'a choisis pour dormir l'ombre du doux Virgile,
Ces champs que la Sibylle à ses yeux déroula,
Et Cume, et l'Elysée : et mon cœur n'est pas là!...

Mais il est sur la terre une montagne aride
Qui ne porte en ses flancs ni bois ni flot limpide,
Dont par l'effort des ans l'humble sommet miné,
Et sous son propre poids jour par jour incliné,
Dépouillé de son sol fuyant dans les ravines,
Garde à peine un buis sec qui montre ses racines,
Et se couvre partout de rocs prêts à crouler
Que sous son pied léger le chevreau fait rouler.
Ces débris par leur chute ont formé, d'âge en âge,
Un coteau qui décroît et, d'étage en étage,
Porte, à l'abri des murs dont ils sont étayés,
Quelques avares champs de nos sueurs payés,
Quelques ceps dont les bras, cherchant en vain l'érable,
Serpentent sur la terre ou rampent sur le sable,
Quelques buissons de ronce, où l'enfant des hameaux
Cueille un fruit oublié qu'il dispute aux oiseaux,
Où la maigre brebis des chaumières voisines
Broute en laissant sa laine en tribut aux épines :
Lieux que ni le doux bruit des eaux pendant l'été,
Ni le frémissement du feuillage agité,
Ni l'hymne aérien du rossignol qui veille,
Ne rappellent au cœur, n'enchantent pour l'oreille,
Mais que, sous les rayons d'un ciel toujours d'airain,
La cigale assourdit de son cri souterrain.
Il est dans ces déserts un toit rustique et sombre
Que la montagne seule abrite de son ombre,
Et dont les murs, battus par la pluie et les vents,
Portent leur âge écrit sous la mousse des ans.
Sur le seuil désuni de trois marches de pierre
Le hasard a planté les racines d'un lierre
Qui, redoublant cent fois ses nœuds entrelacés,
Cache l'affront du temps sous ses bras élancés,
Et, recourbant en arc sa volute rustique,
Fait le seul ornement du champêtre portique.
Un jardin qui descend au revers d'un coteau
Y présente au couchant son sable altéré d'eau

La pierre sans ciment, que l'hiver a noircie,
En borne tristement l'enceinte rétrécie ;
La terre, que la bêche ouvre à chaque saison,
Y montre à nu son sein sans ombre et sans gazon ;
Ni tapis émaillés, ni cintres de verdure,
Ni ruisseau sous des bois, ni fraîcheur, ni murmure,
Seulement sept tilleuls par le soc oubliés,
Protégeant un peu d'herbe étendue à leurs pieds,
Y versent dans l'automne une ombre tiède et rare,
D'autant plus douce au front sous un ciel plus avare ;
Arbres dont le sommeil et des songes si beaux
Dans mon heureuse enfance habitaient les rameaux !
Dans le champêtre enclos qui soupire après l'onde,
Un puits dans le rocher cache son eau profonde,
Où le vieillard qui puise, après de longs efforts,
Dépose en gémissant son urne sur les bords ;
Une aire où le fléau sur l'argile étendue
Bat à coups cadencés la gerbe répandue,
Où la blanche colombe et l'humble passereau
Se disputent l'épi qu'oublia le râteau ;
Et sur la terre, épars, des instruments rustiques,
Des jougs rompus, des chars dormant sous les portiques,
Des essieux dont l'ornière a brisé les rayons,
Et des socs émoussés qu'ont usés les sillons.

Rien n'y console l'œil de sa prison stérile,
Ni les dômes dorés d'une superbe ville,
Ni le chemin poudreux, ni le fleuve lointain,
Ni les toits blanchissants aux clartés du matin :
Seulement, répandus de distance en distance,
De sauvages abris qu'habite l'indigence,
Le long d'étroits sentiers en désordre semés,
Montrent leur toit de chaume et leurs murs enfumés,
Où le vieillard, assis au seuil de sa demeure,
Dans son berceau de jonc endort l'enfant qui pleure ;
Enfin, un sol sans ombre et des cieux sans couleur,
Et des vallons sans onde ! — Et c'est là qu'est mon cœur !
Ce sont là les séjours, les sites, les rivages,
Dont mon âme attendrie évoque les images,
Et dont, pendant les nuits, mes songes les plus beaux,
Pour enchanter mes yeux, composent leurs tableaux !

Là, chaque heure du jour, chaque aspect des montagnes,
Chaque son qui le soir s'élève des campagnes,
Chaque mois qui revient, comme un pas des saisons,
Reverdir ou faner les bois ou les gazons,
La lune qui décroît ou s'arrondit dans l'ombre,
L'étoile qui gravit sur la colline sombre,
Les troupeaux des hauts lieux chassés par les frimas,
Des coteaux aux vallons descendant pas à pas,
Le vent, l'épine en fleur, l'herbe verte ou flétrie,
Le soc dans le sillon, l'onde dans la prairie,
Tout m'y parle une langue aux intimes accents,
Dont les mots, entendus dans l'âme et dans les sens,
Sont des bruits, des parfums, des foudres, des orages,
Des rochers, des torrents, et ces douces images,
Et ces vieux souvenirs dormant au fond de nous,
Qu'un site nous conserve et qu'il nous rend plus doux.

Là mon cœur, en tout lieu, se retrouve lui-même ;
Tout s'y souvient de moi, tout m'y connaît, tout m'aime !
Mon œil trouve un ami dans tout cet horizon,
Chaque arbre a son histoire et chaque pierre un nom.
Qu'importe que ce nom, comme Thèbe ou Palmyre,
Ne nous rappelle pas les fastes d'un empire,
Le sang humain versé pour le choix des tyrans,
Ou ces fléaux de Dieu que l'homme appelle grands ?
Ce site où la pensée a rattaché sa trame,
Ces lieux encore tout pleins des fastes de notre âme,
Sont aussi grands pour nous que ces champs du destin
Où naquit, où tomba quelque empire incertain :
Rien n'est vil ! rien n'est grand ! l'âme en est la mesure.
Un cœur palpite au nom de quelque humble masure,
Et sous les monuments des héros et des dieux
Le pasteur passe et siffle en détournant les yeux.

Voilà le banc rustique où s'asseyait mon père,
La salle où résonnait sa voix mâle et sévère,
Quand les pasteurs, assis sur leurs socs renversés,
Lui comptaient les sillons par chaque heure tracés,
Ou qu'encor palpitant des scènes de sa gloire,
De l'échafaud des rois il nous disait l'histoire,
Et, plein du grand combat qu'il avait combattu,
En racontant sa vie enseignait la vertu.
Voilà la place vide où ma mère, à toute heure,
Au plus léger soupir, sortait de sa demeure,
Et, nous faisant porter ou la laine ou le pain,
Vêtissait l'indigence ou nourrissait la faim ;
Voilà les toits de chaume où sa main attentive
Versait sur la blessure ou le miel ou l'olive,
Ouvrait, près du chevet des vieillards expirants,
Ce livre où l'espérance est permise aux mourants,
Recueillait leur soupir sur leur bouche oppressée,
Faisait tourner vers Dieu leur dernière pensée,
Et, tenant par la main les plus jeunes de nous,
A la veuve, à l'enfant, qui tombaient à genoux,
Disait, en essuyant les pleurs de leurs paupières :
« Je vous donne un peu d'or, rendez-leur vos prières. »
Voilà le seuil, à l'ombre, où son pied nous berçait,
La branche du figuier que sa main abaissait ;
Voici l'étroit sentier où, quand l'airain sonore,
Dans le temple lointain vibrait avec l'aurore,
Nous montions sur sa trace, à l'autel du Seigneur,
Offrir deux purs encens, innocence et bonheur !
C'est ici que sa voix pieuse et solennelle
Nous expliquait un Dieu que nous sentions en elle,
Et, nous montrant l'épi dans son germe enfermé,
La grappe distillant son breuvage embaumé,
La génisse en lait pur changeant le suc des plantes,
Le rocher qui s'entr'ouvre aux sources ruisselantes,
La laine des brebis, dérobée aux rameaux,
Servant à tapisser les doux nids des oiseaux,
Et le soleil, exact à ses douze demeures,
Partageant aux climats les saisons et les heures,
Et ces astres des nuits que Dieu seul peut compter,
Mondes où la pensée ose à peine monter,
Nous enseignait la foi par la reconnaissance,
Et faisait admirer à notre simple enfance

Comment l'astre et l'insecte, invisible à nos yeux,
Avaient, ainsi que nous, leur père dans les cieux!
Ces bruyères, ces champs, ces vignes, ces prairies,
Ont tous leurs souvenirs et leurs ombres chéries.
Là, mes sœurs folâtraient, et le vent dans leurs jeux
Les suivait en jouant avec leurs blonds cheveux;
Là, guidant les bergers aux sommets des collines,
J'allumais des bûchers de bois mort et d'épines,
Et mes yeux, suspendus aux flammes du foyer,
Passaient, heure après heure, à les voir ondoyer.
Là, contre la fureur de l'aquilon rapide,
Le saule caverneux nous prêtait son tronc vide,
Et j'écoutais siffler dans son feuillage mort
Des brises dont mon âme a retenu l'accord.
Voilà le peuplier qui, penché sur l'abîme,
Dans la saison des nids nous berçait sur sa cime.
Le ruisseau dans les prés, dont les dormantes eaux
Submergeaient lentement nos barques de roseaux,
Le chêne, le rocher, le moulin monotone,
Et le mur au soleil où, dans les jours d'automne,
Je venais, sur la pierre assis près des vieillards,
Suivre le jour qui meurt de mes derniers regards.
Tout est encor debout; tout renaît à sa place;
De nos pas sur le sable on suit encor la trace;
Rien ne manque à ces lieux qu'un cœur pour en jouir;
Mais, hélas! l'heure baisse et va s'évanouir.

La vie a dispersé, comme l'épi sur l'aire,
Loin du champ paternel les enfants et la mère,
Et ce foyer chéri ressemble aux nids déserts
D'où l'hirondelle a fui pendant de longs hivers.
Déjà l'herbe qui croît sur les dalles antiques
Efface autour des murs les sentiers domestiques,
Et le lierre, flottant comme un manteau de deuil,
Couvre à demi la porte et rampe sur le seuil;
Bientôt peut-être... Écarte, ô mon Dieu, ce présage!
Bientôt un étranger, inconnu du village,
Viendra, l'or à la main, s'emparer de ces lieux
Qu'habite encor pour nous l'ombre de nos aïeux,
Et d'où nos souvenirs des berceaux et des tombes
S'enfuiront à sa voix, comme un nid de colombes
Dont la hache a fauché l'arbre dans les forêts,
Et qui ne savent plus où se poser après!

Ne permets pas, Seigneur, ce deuil et cet outrage!
Ne souffre pas, mon Dieu, que notre humble héritage
Passe de mains en mains troqué contre un vil prix,
Comme le toit du vice ou le champ des proscrits;
Qu'un avide étranger vienne d'un pied superbe
Fouler l'humble sillon de nos berceaux sur l'herbe,
Dépouiller l'orphelin, grossir, compter son or
Aux lieux où l'indigence avait seule un trésor,
Et blasphémer ton nom sous ces mêmes portiques
Où ma mère à nos voix enseignait tes cantiques!
Ah! que plutôt cent fois, aux vents abandonné,
Le toit pende en lambeaux sur le mur incliné;
Que les fleurs du tombeau, les mauves, les épines,
Sur les parvis brisés germent dans les ruines;
Que le lézard dormant s'y réchauffe au soleil,
Que Philomène y chante aux heures du sommeil,
Que l'humble passereau, les colombes fidèles,
Y rassemblent en paix leurs petits sous leurs ailes,
Et que l'oiseau du ciel vienne bâtir son nid
Aux lieux où l'innocence eut autrefois son lit!

Ah! si le nombre écrit sous l'œil des destinées
Jusqu'aux cheveux blanchis prolonge mes années,
Puissé-je, heureux vieillard, y voir baisser mes jours
Parmi ces monuments de mes simples amours.
Et, quand ces toits bénis et ces tristes décombres
Ne seront plus pour moi peuplés que par des ombres,
Y retrouver au moins dans les noms, dans les lieux,
Tant d'êtres adorés disparus de mes yeux!
Et vous, qui survivrez à ma cendre glacée,
Si vous voulez charmer ma dernière pensée,
Un jour, élevez-moi... Non, ne m'élevez rien;
Mais, près des lieux où dort l'humble espoir du chrétien,
Creusez-moi dans ces champs la couche que j'envie
Et ce dernier sillon où germe une autre vie!
Étendez sur ma tête un lit d'herbes des champs
Que l'agneau du hameau broute encore au printemps,
Où l'oiseau dont mes sœurs ont peuplé ces asiles
Vienne aimer et chanter durant mes nuits tranquilles.
Là, pour marquer la place où vous m'allez coucher,
Roulez de la montagne un fragment de rocher;
Que nul ciseau surtout ne le taille et n'efface
La mousse des vieux jours qui brunit sa surface
Et, d'hiver en hiver incrustée à ses flancs,
Donne en lettre vivante une date à ses ans.
Point de siècle ou de nom sur cette agreste page!
Devant l'éternité tout siècle est du même âge,
Et celui dont la voix réveille le trépas
Au défaut d'un vain nom ne nous oublira pas.
Là, sous des cieux connus, sous les collines sombres
Qui couvrirent jadis mon berceau de leurs ombres,
Plus près du sol natal, de l'air et du soleil,
D'un sommeil plus léger j'attendrai le réveil.
Là ma cendre, mêlée à la terre qui m'aime,
Retrouvera la vie avant mon esprit même,
Verdira dans les prés, fleurira dans les fleurs,
Boira des nuits d'été les parfums et les pleurs;
Et, quand du jour sans soir la première étincelle
Viendra m'y réveiller pour l'aurore éternelle,
En ouvrant mes regards je reverrai des lieux
Adorés de mon cœur et connus de mes yeux,
Les pierres du hameau, le clocher, la montagne,
Le lit sec du torrent et l'aride campagne;
Et, rassemblant de l'œil tous les êtres chéris
Dont l'ombre près de moi dormait sous ces débris,
Avec des sœurs, un père et l'âme d'une mère,
Ne laissant plus de cendre en dépôt à la terre,
Comme le passager qui des vagues descend
Jette encore au navire un œil reconnaissant,
Nos voix diront ensemble, à ces lieux pleins de char-
[mes,
L'adieu, le seul adieu qui n'aura point de larmes!

A. DE LAMARTINE.

LE CRUCIFIX

Toi que j'ai recueilli sur sa bouche expirante
Avec son dernier souffle et son dernier adieu,
Symbole deux fois saint, don d'une main mourante
Image de mon Dieu ;

Que de pleurs ont coulé sur tes pieds que j'adore,
Depuis l'heure sacrée où, du sein d'un martyr,
Dans mes tremblantes mains tu passas, tiède encore
De son dernier soupir !

Les saints flambeaux jetaient une dernière flamme ;
Le prêtre murmurait ces doux chants de la mort,
Pareils aux chants plaintifs que murmure une femme
A l'enfant qui s'endort.

De son pieux espoir son front gardait la trace,
Et sur ses traits, frappés d'une auguste beauté,
La douleur fugitive avait empreint sa grâce,
La mort sa majesté.

Le vent qui caressait sa tête échevelée
Me montrait, tour à tour, ou me voilait ses traits,
Comme l'on voit flotter, sur un blanc mausolée,
L'ombre des noirs cyprès.

Un de ses bras pendait de la funèbre couche ;
L'autre, languissamment replié sur son cœur,
Semblait chercher encore et presser sur sa bouche
L'image du Sauveur.

Ses lèvres s'entr'ouvraient pour l'embrasser encore ;
Mais son âme avait fui dans ce divin baiser,
Comme un léger parfum que la flamme dévore
Avant de l'embraser.

Maintenant, tout dormait sur sa bouche glacée,
Le souffle se taisait dans son sein endormi,
Et sur l'œil sans regard la paupière affaissée
Retombait à demi.

Et moi, debout, saisi d'une terreur secrète,
Je n'osais m'approcher de ce reste adoré,
Comme si du trépas la majesté muette
L'eût déjà consacré.

Je n'osais !... Mais le prêtre entendit mon silence,
Et, de ses doigts glacés prenant le crucifix :
« Voilà le souvenir, et voilà l'espérance :
Emportez-les, mon fils ! »

Oui, tu me resteras, ô funèbre héritage !
Sept fois, depuis ce jour, l'arbre que j'ai planté
Sur sa tombe sans nom a changé de feuillage :
Tu ne m'as pas quitté.

Placé près de ce cœur, hélas ! où tout s'efface,
Tu l'as contre le temps défendu de l'oubli,
Et mes yeux goutte à goutte ont imprimé leur trace
Sur l'ivoire amolli.

O dernier confident de l'âme qui s'envole,
Viens, reste sur mon cœur ! parle encore, et dis-moi
Ce qu'elle te disait quand sa faible parole
N'arrivait plus qu'à toi ;

A cette heure douteuse où l'âme recueillie,
Se cachant sous le voile épaissi sur nos yeux,
Hors de nos sens glacés pas à pas se replie,
Sourde aux derniers adieux ;

Alors qu'entre la vie et la mort incertaine,
Comme un fruit par son poids détaché du rameau,
Notre âme est suspendue et tremble à chaque haleine
Sur la nuit du tombeau ;

Quand des chants, des sanglots la confuse harmonie
N'éveille déjà plus notre esprit endormi,
Aux lèvres du mourant collé dans l'agonie,
Comme un dernier ami ;

Pour éclaircir l'horreur de cet étroit passage,
Pour relever vers Dieu son regard abattu,
Divin consolateur, dont nous baisons l'image,
Réponds, que lui dis-tu ?

Tu sais, tu sais mourir ! et tes larmes divines,
Dans cette nuit terrible où tu prias en vain,
De l'olivier sacré baignèrent les racines
Du soir jusqu'au matin.

De la croix, où ton œil sonda ce grand mystère,
Tu vis la mère en pleurs et la nature en deuil ;
Tu laissas comme nous tes amis sur la terre,
Et ton corps au cercueil !

Au nom de cette mort, que ma faiblesse obtienne
De rendre sur ton sein ce douloureux soupir :
Quand mon heure viendra, souviens-toi de la tienne,
O toi qui sais mourir !

Je chercherai la place où sa bouche expirante
Exhala sur tes pieds l'irrévocable adieu,
Et son âme viendra guider mon âme errante
Au sein du même Dieu.

Ah ! puisse, puisse alors sur ma funèbre couche,
Triste et calme à la fois, comme un ange éploré,
Une figure en deuil recueillir sur ma bouche
L'héritage sacré !

Soutiens ses derniers pas, charme sa dernière heure ;
Et, gage consacré d'espérance et d'amour,
De celui qui s'éloigne à celui qui demeure
Passe ainsi tour à tour,

Jusqu'au jour où, des morts perçant la voûte sombre,
Une voix dans le ciel, les appelant sept fois,
Ensemble éveillera ceux qui dorment à l'ombre
De l'éternelle croix !

A. DE LAMARTINE.

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Le Travail du Valet de Chambre

Autant que possible, il faut choisir un valet de chambre robuste, puisqu'il est chargé des travaux les plus durs.

C'est le valet de chambre qui s'occupera des chaussures, de la cave, qui soignera les vins, montera le combustible et allumera les feux. Il nettoiera aussi les lampes, les vitres, les glaces, l'argenterie, les cristaux, frottera les parquets, les meubles, battra les tapis, etc.

LES CHAUSSURES

Disons, d'abord, qu'il y a économie à acheter de bonnes chaussures, des chaussures qui vont bien, car elles ne se déforment pas et s'usent moins vite. En général, celles qui ont des semelles trop fines donnent des durillons, parce qu'elles ne garantissent pas les pieds du contact des cailloux et des pavés pointus.

Les chaussures américaines sont belles et souples, mais elles prennent l'eau.

Il ne faut pas mettre des bottines trop pointues, elles déforment le pied. Les talons trop hauts sont aussi à rejeter, car ils tournent et donnent des entorses.

Les souliers vernis sont durs et tiennent trop chaud. Quant aux caoutchoucs, ils sont malsains si on les garde trop longtemps.

Nettoyage des chaussures. — Pour nettoyer les souliers, il faut commencer par enlever la boue, avec de l'eau ou de l'essence minérale.

On les laisse, ensuite, sécher, puis on passe partout un cirage, une crème,ou une préparation spéciale qu'on fait reluire au moyen de brosses ou de morceaux de lainage.

Quand les chaussures sont très mouillées, ne pas les faire sécher au feu, mais les remplir de farine d'avoine qui a la propriété d'absorber l'humidité, et, en gonflant, de conserver la forme des bottines ou des souliers.

LA CAVE

Une bonne cave doit être profonde, bien maçonnée et exposée au Nord. Le sol en sera uni et sablé, toujours propre et bien tenu; on aura le soin de l'arroser assez souvent en été.

Le mobilier de la cave. — Il se compose de tout ce qui est nécessaire pour nettoyer, mettre le vin en bouteilles, etc. D'abord, des bondes pour boucher les pièces, des bouchons, des cannelles, des robinets de cuivre; des chantiers, ou pièces de bois pour y placer les tonneaux à l'abri de l'humidité; des dames-jeannes de verre ou de terre pour transvaser le vin ou les liqueurs; des étiquettes, des tapettes, des goupillons, des chaînes pour nettoyer les bouteilles; enfin, des baquets, des éponges et des chiffons.

LE VIN (SOINS A LUI DONNER)

Collage. — Le vin a besoin d'être collé pour devenir clair. On emploie, pour le clarifier, six à sept blancs d'œufs battus dans un litre d'eau, avec une poignée de gros sel. On laisse reposer le liquide douze ou quinze jours, puis on le met en bouteilles. Ce procédé est le plus simple et peut-être le meilleur; mais il en existe d'autres.

Les bouteilles. — Les bouteilles doivent être bien lavées : 1° dès qu'elles sont vides; 2° avant de les remplir à nouveau. Il ne faut jamais se servir de grains de plomb pour les nettoyer; on pourrait en oublier dans le fond des vases et occasionner ainsi des empoisonnements.

Pour les laver, on prend une chaîne de fer, du gravier ou, simplement, un goupillon de crin. Quand le vin est mis en bouteilles, on le cachette en trempant les goulots dans de la cire fondue sur un feu doux.

Le vin doit toujours être bien rangé dans la cave. — On le dispose par crus, dans des casiers spéciaux, ou en tas, les bouteilles couchées, rangées et séparées par des lattes.

Quand le vin a un mauvais goût, on verse dans la barrique deux cent cinquante grammes d'huile d'olive fraîche; on remue le liquide en tous sens, puis on laisse reposer pendant douze heures avant de le soutirer. L'huile surnage alors et il est facile de l'enlever.

Maladies du vin. — Le vin est sujet à certaines maladies. S'il est aigre, on le met dans un tonneau propre après y avoir fait brûler une mèche soufrée. S'il est fade, on y ajoute un demi-litre pour cent d'alcool. S'il est gras, on verse dans le tonneau cent vingt-cinq grammes pour cent de poudre de pépins de raisin. Enfin, on guérit toutes les maladies du vin en le chauffant au bain-marie à soixante-dix degrés avant de le cacheter.

La bière et le cidre sont sujets aux mêmes inconvénients que le vin et doivent être traités par les mêmes procédés.

Quant au cidre, il noircit quelquefois, mais on y remédie en mettant dans le liquide cinquante grammes d'acide tartrique par hectolitre.

Le livre de cave. — La maitresse de maison doit avoir un livre de cave sur lequel elle inscrit le nombre des bouteilles contenues dans chaque pièce de vin. Elle marque, au fur et à mesure, le total des bouteilles montées par le valet de chambre et se rend, ainsi, facilement compte de la consommation.

POUR RENDRE LES TONNEAUX IMPERMÉABLES

Conservé en baril, l'alcool diminue par l'évaporation, ce qui constitue une perte plus ou moins grande. Pour y remédier, on rend les tonneaux imperméables de la façon suivante:

1º D'une part, on fait dissoudre un kilo de gélatine dans cinq litres d'eau;

2º D'autre part, on fait infuser, pendant dix heures : deux cent cinquante grammes de noix de galle concassée dans douze litres d'eau chaude.

On enduit, d'abord, l'intérieur des barriques avec la solution gélatineuse et, quand elle est sèche, on y passe l'autre préparation.

Les proportions données servent pour un baril de vingt à vingt-cinq litres.

ENCORE LA CAVE

La cave ne contient pas que les boissons; quand elle est unique, on la partage en deux et on y range aussi les combustibles.

D'abord, le bois de chauffage qui peut être de deux genres :

1º Bois dur (chêne, hêtre, frêne, orme); 2º bois léger (sapin, peuplier, tremble).

Les bois durs brûlent moins vite et on peut en conserver la braise.

Le bois est le plus sain et le plus gai des combustibles. Néanmoins, quand il fume, il s'en dégage des acides et une huile empyreumatique qui peuvent attaquer gravement les muqueuses.

On range encore dans la cave le charbon de bois, la braise, combustibles dangereux et qui ne peuvent être employés que pour faire la cuisine, puisqu'ils donnent en assez grande quantité, non seulement de l'acide carbonique, mais encore de l'oxyde de carbone. La houille ou charbon de terre est de différents genres: Mons, Charleroi, anthracite, etc.

Le charbon de terre dégage beaucoup de chaleur et produit une odeur désagréable, sans compter que sa fumée grasse salit beaucoup. Le coke chauffe bien, mais il dessèche l'air et nécessite un entretien continu.

RECETTES

POUR LES CHAUSSURES

Bon cirage ne rougissant et ne coupant pas le cuir :

Première préparation

Noir d'ivoire	250	grammes
Mélasse	250	—
Acide sulfurique	50	—
Noix de galle	15	—
Sulfate de fer	15	—
Eau	500	—

Deuxième préparation

Noir d'ivoire	100	grammes
Mélasse	25	—
Sucre candi	50	—
Bière	30	centilitres
Eau	30	—

Préparation liquide

Noir d'ivoire	150	grammes
Mélasse	150	—
Vinaigre	75	—
Gomme arabique	20	—

Vernis pour chaussures

Gomme du Sénégal ...	5	parties
Eau chaude	15	—
Noir de fumée	5	—

Cirage jaune

Sulfure de carbone	125	grammes
Cire	125	—
Essence térébenthine .	125	—
Ocre jaune ou rouge.	125	—

Pour rendre les chaussures imperméables

Huile d'œillette	100	grammes
Suif	25	—
Cire	25	—
Résine	5	—

Mélanger, chauffer, appliquer tiède.

Autre recette imperméable

Caoutchouc	5	grammes
Galipot	8	—
Huile de lin	10	—

Faire fondre le caoutchouc avec le galipot; y mêler l'huile et appliquer à chaud.

POUR LA CAVE

Encre pour écrire sur les bouteilles de terre et les cruchons : Céruse et essence de térébenthine.

Pour écrire sur zinc et fer-blanc :

Chlorure de platine ..	10	grammes
Gomme arabique	10	—
Eau distillée	100	—

Pour rendre les bouchons imperméables

Les tremper dans un bain chaud de :

Suif	250	grammes
Cire	90	—
Résine	70	—
Huile de lin	1/2	litre

Laisser refroidir.

LOUISE ROUSSEAU.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. L'Imprimeur-gérant : VASSONAT.

JOURNAL DE L'UNIVERSITÉ des "Annales"

1re ANNÉE — N° 13 1er mai 1907

Les Cinq à Six Littéraires

Série A Lundi, 15 Avril

MORALE



L'ART DE LA CONVERSATION

Conférence de M. Gaston RAGEOT

Avec le gracieux concours de Mlle Dux.

Mesdemoiselles,

C'est tout à fait par accident, et, si j'ose le dire, par raccroc, que je me trouve ici, aujourd'hui, parce que M. Jacques Normand marie sa fille. Je m'en excuse, tout en m'en réjouissant, puisqu'il s'agit d'un mariage, et le mariage est toujours un événement qu'il faut saluer avec joie.

Cela dit, je vais essayer de vous définir le sujet un peu vague indiqué pour cette conférence, et le préciser en vous rappelant que toutes les conférences faites à cette Université sont appelées des « Causeries ». C'est une expression heureuse, parce qu'elle signifie que ces conférences ne sont pas des « Conférences », c'est-à-dire qu'elles se font sur un ton très familier, tout intime; mais ce ne sont tout de même pas exactement des causeries, car, le plus souvent, le conférencier est tout seul à parler. *(Rires.)*

Or, la causerie, c'est une conversation entre habitués, entre intimes, dans laquelle chacun fait, tour à tour, sa partie, tandis qu'aujourd'hui, je crois bien que je vais être obligé encore de monologuer pendant au moins quarante-cinq minutes.

La causerie se présente donc sous un autre aspect, lorsqu'on lui donne son véritable sens : celui de la conversation. Ce sujet que je vais traiter devant vous, malgré son apparence gaie, est, au fond, — et je m'en excuse, — très sévère, car examinez la causerie telle qu'elle existe en France, vous jugerez tout de suite de son importance.

Nous allons avoir à déterminer les qualités ou les défauts qui sont les conditions de cette causerie française, et surtout nous allons voir que cette conversation a été un fait très important dans la formation de l'esprit français et même de notre littérature.

Après quoi, il nous restera à nous demander si vous, si moi, nous sommes des causeurs qui pouvons nous vanter d'avoir une influence littéraire quelconque. *(Rires. Applaudissements.)*



Ce que je voudrais d'abord examiner avec vous, c'est en quoi consistent au juste les facultés d'un causeur.

C'est un point extrêmement délicat à résoudre. Pour vous en rendre compte tout de suite, je vais vous rapporter le témoignage d'un homme qui ne fut pas un brillant causeur, bien qu'il fût un des plus éminents représentants de l'esprit français : Jean-Jacques Rousseau, si à la mode aujourd'hui. Et voici comment il regrette de n'avoir pas eu le don de la conversation :

> Si peu maître de mon esprit, seul avec moi-même, qu'on juge de ce que je dois être dans la conversation où, pour parler à propos, il faut penser à la fois, et sur-le-champ, à mille choses. La seule idée de tant de convenances, dont je suis sûr d'oublier au moins quelqu'une, suffit pour m'intimider. Je ne comprends pas même comment on ose parler dans un cercle; car, à chaque mot, il faudrait passer en revue tous les gens qui sont là; il faudrait connaître tous leurs caractères, savoir leurs histoires, pour être sûr de ne rien dire qui puisse offenser quelqu'un. Là-dessus, ceux qui vivent dans le monde ont un grand avan-

tage : sachant mieux ce qu'il faut taire, ils sont plus sûrs de ce qu'ils disent. Encore leur échappe-t-il souvent des balourdises. Qu'on juge de celui qui tombe là des nues : il lui est presque impossible de parler une minute impunément. Dans le tête-à-tête, il y a un autre inconvénient que je trouve pire, la nécessité de parler toujours : quand on vous parle, il faut répondre, et, si l'on ne dit mot, il faut relever la conversation. Cette insupportable contrainte m'eût seule dégoûté de la société. Je ne trouve point de gêne plus terrible que l'obligation de parler sur-le-champ et toujours. Je ne sais si ceci tient à ma mortelle aversion pour tout assujettissement; mais c'est assez qu'il faille absolument que je parle pour que je dise une sottise infailliblement. *(Rires.)*

Ce qu'il y a de plus fatal est qu'au lieu de savoir me taire quand je n'ai rien à dire, c'est alors que, pour payer plus tôt ma dette, j'ai la fureur de vouloir parler. Je me hâte de balbutier promptement des paroles sans idées, trop heureux quand elles ne signifient rien du tout. *(Nouveaux rires.)*

Je crois que voilà de quoi faire assez comprendre comment, n'étant pas un sot, j'ai, cependant, souvent passé pour l'être, même chez des gens en état de bien juger : d'autant plus malheureux que ma physionomie et mes yeux promettent davantage, et que cette attente frustrée rend plus choquante aux autres ma stupidité. *(Rires et applaudissements.)*

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.
(Les Confessions.)

Au fond, ce qui tourmentait Jean-Jacques Rousseau, c'était l'orgueil; comme il arrive presque toujours chez les gens timides, ce qui lui faisait dire une bêtise, c'était le désir qu'il avait de se montrer brillant. L'esprit qu'il voulait avoir l'empêchait d'en avoir un tout naturel; la première qualité d'un causeur, c'est, en effet, le naturel, l'abandon; c'est de ne pas chercher à éblouir la « compagnie », comme on disait alors, mais à la conquérir petit à petit, tout doucement, en se révélant soi-même, *en étant soi.*

Etre soi, dans la vie, est, sans qu'il y paraisse, une chose extrêmement difficile, parce que nous sommes constamment influencés par l'effet que nous voudrions produire.

Heureusement, le mal dont souffrait Jean-Jacques Rousseau se guérit avec l'âge. En vieillissant, on prend de l'autorité, de l'aisance. L'expérience vient et le prestige aussi, et cela est énorme, car, pour bien causer, il faut aussi être sûr d'être écouté, et l'esprit qu'on a s'augmente alors de celui qu'on vous prête. Je sais bien qu'on ne prête qu'aux riches; il faut avoir fait preuve de richesse, évidemment. C'est pourquoi les êtres d'un certain âge sont, volontiers, plus spirituels.

C'est entre quarante et cinquante ans que l'esprit de l'homme s'épanouit; aussi, lorsque, plus tard, vous voudrez meubler votre salon, mesdemoiselles, je vous conseille d'y mettre toujours, au moins, un académicien. *(Rires.)* Cet usage date du dix-huitième siècle; il existe encore et a du bon.

Mais je ne vous parle que des hommes et, cas aggravant, des hommes chargés d'ans. Et vous vous dites :

— C'est moi qui voudrais apprendre à causer; que m'importent ces vieux bonzes?

Rassurez-vous. Les difficultés dont se plaint Rousseau, les femmes ne les connaissent presque jamais. Elles sont naturellement causeuses, et en voici les raisons :

D'abord, Dieu les fit bavardes. *(Rires.)* Vous me direz que le bavardage n'est pas la causerie. Sans doute; mais le caquetage est déjà une causerie en germe. En élaguant les inutilités, on trouvera déjà les éléments d'une conversation infiniment supérieure à celle des hommes.

Puis, les femmes ne connaissent point cette affreuse timidité qui paralyse les hommes. Et cela n'est pas un paradoxe. Réfléchissez, en effet : qu'est-ce qui intimide les hommes dans une société? Les femmes. *(Rires.)*

Et qu'est-ce qui intimide les femmes? Ce ne sont pas les hommes, car leur présence les fait briller. Jamais, au contraire, les femmes ne sont si éclatantes, si spirituelles que devant les hommes. *(Rires.)*

Il n'y a aucune raison pour qu'une femme ne soit pas tout naturellement causeuse.

Elle a, d'abord, confiance en elle.

Un homme n'a guère comme ressource que son esprit. Une femme sait que la façon de dire vaut mieux que ce que l'on dit; elle a le sourire, le regard, elle a la beauté, elle a sa grâce naturelle. Elle connaît d'avance la séduction qu'elle exerce et qui vient de sa personne encore plus que de ses propos. C'est une grande force, et c'est pourquoi une jeune fille peut, d'instinct, être une causeuse charmante, tandis qu'un jeune homme est obligé d'acquérir ce don.

M. Franc-Nohain vous a parlé de l'esprit des femmes; nous avons causé ensemble de la coquetterie, et, aujourd'hui, il me faut vous dire mon sentiment sur la conversation. Ne voyez-vous pas que tout cela s'enchaîne fort logiquement, et que l'esprit des femmes c'est, précisément, leur coquetterie dans la conversation? Causer, c'est tout simplement apporter dans la vie et dans l'échange des idées le même désir de plaire, de séduire; c'est, par conséquent, faire, pour parer son intelligence,

le même effort que pour parer son visage.

Il ne s'agit donc pas de beauté, ni de séduction seulement physique, mais d'une véritable grâce intellectuelle. Discerner dans un salon juste ce qu'il faut dire et, surtout, ce qu'il faut taire, constitue une science et exige une délicatesse particulièrement féminine, ou bien encore une culture qui ne peut s'acquérir que par une femme. Les femmes qui ont conquis cette force intellectuelle représentent un des éléments les plus puissants de notre esprit français. Elles ont fait, en quelque sorte, notre littérature, grâce à la causerie.

Ce sont leurs salons, fréquentés par une nombreuse société, qui ont eu une influence considérable sur la formation de l'âme française, et c'est la raison pour laquelle — comme je vous le disais tout à l'heure — il n'y a pas de sujet plus grave que celui de la causerie française. Elle a constitué le véritable art classique, elle a donné à notre littérature son caractère national. *(Applaudissements.)*



Pour jeter un regard historique sur cette conversation, il nous fallait un point de départ.

C'est Mlle Dux — qui n'est pas seulement, comme vous allez le voir, une gracieuse interprète, mais s'est montrée, dans la circonstance, une très utile collaboratrice — qui a eu l'idée de rechercher, depuis chez Villon, l'origine de la conversation. Vous connaissez ce poète, on vous a déjà raconté sa vie hasardeuse. Villon avait noté, très exactement, un caractère particulier de la Française et même de la Parisienne : le bavardage. Vous verrez que, si la France est devenue un pays de salons, c'est parce qu'il n'est si bon bec que de Paris.

BALLADE DES FEMMES DE PARIS

Quoy qu'on tient belles langagières
Florentines, Veniciennes,
Assez pour estre messaigières,
Et mesmement les anciennes ;
Mais, soient Lombardes, Rommaines,
Genevoises, à mes périlz (1),
Piémontoises, Savoysiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

De très beau parler tiennent chaires,
Ce dit-on, les Napolitaines,
Et que sont bonnes caquetoeres
Allemandes et Bruciennes ;
Soient Grecques, Egyptiennes,
De Hongrie ou d'autres pays,
Espaignolles ou Castellennes,
Il n'est bon bec que de Paris.

Brettes (1), Suysses, n'y sçavent guères,
Ne Gasconnes et Tholouzaines ;
Du Petit-Pont deux harangères
Les concluront (2), et les Lorraines,
Anglesches ou Callaisiennes
(Ay-je beaucoup de lieux compris ?),
Picardes, de Valenciennes ;
Il n'est bon bec que de Paris.

ENVOI

Prince, aux dames parisiennes
De bien parler donnez le prix ;
Quoy qu'on die d'Italiennes
Il n'est bon bec que de Paris.

François Villon.

(Vifs applaudissements.)

Le Salon de la Marquise de Rambouillet

Maintenant, mesdemoiselles, il nous reste à affirmer les grâces de ce « bon bec ». Ce n'est qu'au temps d'Henri IV que nous allons voir se constituer le premier salon.

A ce moment, les guerres sont à peu près finies, et la société ne cherche qu'à se réunir.

La Cour du roi Henri IV était, il faut bien l'avouer, une Cour assez peu affinée ; Mme de Rambouillet en eut, pour ainsi dire, le dégoût, et, ne voulant pas vivre dans un tel milieu, elle se retira dans son hôtel.

C'est dans l'hôtel de Rambouillet que se forma le premier salon.

Ce salon n'était, à dire vrai, ni grand ni beau : on l'appelait volontiers un « réduit » ; mais quelques écrivains et de grands seigneurs s'y assemblèrent chaque jour et devinrent les habitués de la belle marquise. Ils se réunissaient non pour souper, non pour danser, non pour jouer, mais, uniquement, pour *causer ;* ils ne concevaient pas d'autre plaisir que celui de la conversation.

En même temps que vous remarquez les mœurs nouvelles de cette société, qui semble n'avoir point d'autre occupation que d'échanger des idées, des sentiments, vous pouvez constater la disparition des anciens préjugés.

En effet, dans la chambre bleue d'Artémise, marquise de Rambouillet, trône le fils d'un marchand de vins d'Amiens, Voiture, le premier roturier de France, auquel son esprit ouvrit les portes de la bonne compagnie.

(1) Je m'en fais garant.

(1) Brettes, Bretonnes.
(2) Les réduiront au silence.

Sainte-Beuve a dit que Voiture fut un miracle de conversation; il n'eut d'autre fonction que de plaire, il s'y est même épuisé; il est certain que la littérature de Voiture est très inférieure à son esprit; mais cet homme parlait avec agrément et les princes du sang ne se lassaient point de l'écouter.

D'autres écrivains, Ménage, le grand Corneille, vinrent apporter l'hommage de leur talent à la divine Artémise, et c'est ainsi



La « ruelle » d'une grande dame au dix-septième siècle, d'après ABRAHAM BOSSE.

que se constitua cet esprit français, dont la tradition va se continuer jusqu'à la Révolution française, et qui sera un des facteurs les plus importants de notre formation intellectuelle. *(Vifs applaudissements.)*



Ce qu'était la conversation à l'hôtel de Rambouillet, nous ne pouvons nous en faire une idée que par la correspondance.

Ces grandes dames, ces seigneurs, ces poètes, se livraient aussi, heureusement pour nous, à ce genre : la conversation par lettre, qui n'est qu'un reflet de la véritable conversation, et c'est par la lettre que nous pouvons nous rendre compte de la manière sentimentale dont tous les sujets étaient compris.

Sous le gouvernement de Richelieu, puis de Louis XIV, la conversation ne jouissait point de toute sa liberté; une foule de sujets étaient écartés comme dangereux; le seul sentiment sur lequel on pouvait deviser indéfiniment, c'était l'amour. De là naquit la préciosité.

Vous connaissez les précieuses ridicules par le portrait qu'en a fait Molière; vous savez qu'il y eut des « académies femelles », comme disait Chapelain, et des femmes savantes qui passaient leur temps à ouïr des charades, devinettes, impromptus et madrigaux de toutes sortes.

Pour vous donner une idée de cet art précieux et tarabiscoté, voici un sonnet dans lequel un poète, Honorat Laugier de Porchères, fait un compliment à une dame sur ses yeux.

Il est extrêmement curieux et infiniment supérieur comme vérité à la parodie que Molière a voulu en faire, car le sonnet d'Oronte, dans le *Misanthrope*, n'est point si mauvais que Molière veut bien le dire. Voici donc quelque chose d'authentique, c'est l'œuvre même d'un précieux :

SUR LES YEUX DE Mme LA DUCHESSE

Ce ne sont pas des yeux, ce sont plutôt des dieux :
Ils ont, dessus les rois, la puissance absolue.
Dieux ? Non, ce sont des cieux ; ils ont la couleur bleue
Et le mouvement prompt comme celui des cieux.

Cieux ? Non, mais des soleils clairement radieux
Dont les rayons brillants nous offusquent la vue.
Soleils ? Non, mais éclairs de puissance inconnue,
Des foudres de l'amour signes présagieux.

Car, s'ils étaient des dieux, feraient-ils tant de mal
Si des cieux ? Ils auraient leur mouvement égal.
Deux soleils ? ne se peut ; le soleil est unique.

Eclairs ? non : car ceux-ci durent trop et trop clairs.
Toutefois, je les nomme, afin que je m'explique :
Des yeux, des dieux, des cieux, des soleils, des éclairs.

Honorat Laugier de Porchères

(Rires et applaudissements.)

Le Salon de Mme de Sablé

Il est certain que, dans une société aussi polie, aussi raffinée, le culte de l'esprit était poussé un peu loin.

Cependant, il ne faut pas oublier qu'à côté de ces ruelles d'esprit provincial, qu'à côté de ces petits salons qui s'étaient créés à l'imitation de l'hôtel de Rambouillet, il y eut quelques véritables salons, comme celui de Mme de Sablé. Là, fréquentaient des hommes tels que La Bruyère, La Rochefoucauld, et, dans l'intimité, on se préoccupait de questions sentimentales, en y apportant un sérieux et une expérience de la vie tout à fait extraordinaires.

On s'exerçait aux « portraits », on prenait à émettre des sentences, à faire des maximes, un plaisir égal à celui qu'éprouvent, aujourd'hui, nos joueurs de bridge. C'est ainsi que par les miracles de la conversation, se sont constituées des œuvres comme les *Maximes* de ce même La Rochefoucauld, les *Caractères* de La Bruyère.

L'Esprit de la Conversation

Si vous voulez vous représenter le véritable type d'une mondaine, songez à Mme de Sévigné, qui fréquenta ces salons, fut l'amie de Mme de La Fayette, et dont les *Lettres* sont une étincelante causerie.

Mme de Sévigné vous fera comprendre le secret de cet art de la conversation, qui est celui de paraître toujours heureux. Elle a le don de nous présenter les choses d'une manière gaie, agréable, et elle sourit, gardant pour elle la tristesse qu'elle cache derrière sa gaieté.

Vous savez, en effet, que l'enfance de Mme de Sévigné fut assez malheureuse. Orpheline mariée sans amour à un mari indigne d'elle, mère de deux enfants, dont un, au moins, fut un assez mauvais sujet et partit pour la guerre, lui laissant de grosses dettes; à peu près ruinée sur ses vieux jours, elle eût eu des droits à se plaindre, et, cependant, les lettres de Mme de Sévigné — c'est-à-dire sa conversation écrite — nous laissent ignorer les amertumes de son cœur.

Voilà, mesdemoiselles, en quoi consiste surtout le ton de la bonne compagnie : c'est d'être capable de s'imposer à soi-même un sacrifice tel qu'on n'apporte dans la société que ce qui peut plaire aux autres... Vous retrouvez cette pudeur de la douleur chez un autre peuple essentiellement poli : le Japonais.

Le devoir impérieux de tout Japonais bien élevé est de sourire toujours. Au milieu des plus grands chagrins, dès qu'il est en présence d'un hôte, le Japonais sourit; sa douleur, ses soucis intérieurs disparaissent, il les masque à son invité : il sourit. *(Rires.)*

C'est précisément là le secret de la politesse et celui de Mme de Sévigné.

Son Influence

Si, maintenant, nous considérons l'ensemble de cette évolution, nous pouvons nous rendre compte que le dix-septième siècle a été particulièrement la préparation de l'esprit mondain.

C'est lui qui a imposé constamment à tous les écrivains la nécessité d'écrire pour plaire, devant être jugés par les salons. Cette mode ne fut pas sans inconvénient, parce qu'elle donnait à notre littérature un caractère un peu étroit. Mais on ne peut nier qu'elle n'ait affiné l'art d'un Racine et donné à notre littérature son aspect si poli, si correct, si simple, si clair. Nous avons fait une littérature de conversation. C'est là sa véritable caractéristique.

Les Salons au Dix-Huitième Siècle

Lorsque nous arrivons au dix-huitième siècle, nous voyons apparaître des caractères absolument nouveaux.

C'est que la liberté entre dans les mœurs.

Après le règne absolutiste de Louis XIV, après l'extrême dévotion qui a rendu très moroses les derniers temps de ce règne, et surtout après les guerres, la Régence apparaît comme une délivrance à peu près générale. On met de la liberté dans les mœurs, dans les propos; les philosophes, les penseurs, les savants, jettent dans la circulation des idées. On ne se bornera plus à causer pour le plaisir de causer; on discutera véritablement les idées qui peuvent avoir une influence.



Marquise de Sévigné.

La conversation deviendra active; les salons prendront parti : les uns pour l'Encyclopédie, les autres contre l'Encyclopédie. Et, dans ce conflit perpétuel d'idées, dans ce choc d'opinions, il arrive que certaines âmes réfléchissent le chagrin, la tristesse, bien plus profondément que Mme de Sévigné. Et, cependant, leur mélancolie reste souriante, aimable, pleine d'attraits. Cette société du dix-huitième siècle, représentée dans l'histoire de tous les peuples, dans un de ses moments les plus heureux, offre un mélange singulier de sentiments poussés à leur paroxysme, que la politesse suffit à refréner : politesse tragique parfois; politesse où le souriant, le sensible

et l'amertume se confondent; politesse qui fut le mérite extraordinaire de cette époque étonnante.



Dans les salons, toujours plus nombreux, où vont se réunir les personnages si complexes que j'essaie de vous esquisser rapidement, il faut beaucoup plus de place que dans les réceptions restreintes de l'hôtel de Rambouillet ou dans les ruelles des précieuses. Les salons se sont agrandis. La maîtresse de maison doit se préoccuper de nourrir



Mme d'Epinay, par LIOTARD.

l'assistance, car cette brillante compagnie, dont le but est de causer, a cependant besoin, de temps en temps, d'être sustentée. Cependant, au dix-huitième siècle, les réceptions gardaient un caractère d'extrême simplicité. Lorsqu'on soupe, c'est toujours d'une omelette, de poulet et d'épinards.

On remarque continuellement, dans la correspondance des grandes dames de ce temps, leur préoccupation d'offrir des réceptions économiques.

Mme d'Epinay, par exemple, qui logea à l'Ermitage le malheureux Rousseau, et qui connut des embarras de fortune, eut, dans cet ordre d'idées, des trouvailles de génie.

Dans une lettre intitulée les *Cafés*, que Mlle Dux va nous faire le plaisir de nous lire, vous allez saisir le mécanisme d'une réception tout à fait jolie et ingénieuse.

LES CAFÉS

A M. Lubière

Février 1765.

Depuis que je ne vous ai écrit, monsieur notre oncle, j'ai été enrhumée, je me suis guérie, je suis devenue grand'mère, j'ai perdu la vue, je l'ai recouvrée; en voilà plus qu'il n'en faudrait pour excuser mon silence. Mais vous savez bien que je ne m'en excuse jamais, je vais mon petit chemin tout bonnement faisant le plus de bien et le moins de mal que je peux, mais ne replâtrant jamais mes sottises, car cela ne sert qu'à les faire remarquer davantage. Du reste, pour cette fois, sans tirer à conséquence, vous n'avez pas le droit de vous plaindre, car vous devez deux réponses.

Je vous ai envoyé, en dernier lieu, l'*Ecole de la Jeunesse*. Je suis très curieuse de savoir ce que vous pensez de cette pièce; elle a été mise en musique par Duni. Philidor nous en donne une autre au même théâtre, le 28 de ce mois, dont le sujet est tiré du roman de *Tom Jones*, et toutes les têtes sont en l'air dans l'attente de ce grand jour. Chacun de ces auteurs a un parti et des cabales considérables, de sorte que les grands intérêts qui meuvent aujourd'hui nos âmes sont l'opéra comique et les cafés. Les cafés, surtout, prennent avec une vivacité prodigieuse; mais vous ne savez peut-être pas ce que c'est qu'un café? C'est, en deux mots, le secret de rassembler chez soi un très grand nombre de gens sans dépense, sans cérémonie, et sans gêne; bien entendu, qu'on n'admet que les gens de sa société; or, voici qu'on s'y prend.

Le jour indiqué pour tenir café, on place, dans la salle destinée à cet usage, plusieurs petites tables de deux, de trois ou de quatre places au plus; les unes sont garnies de cartes, jetons, échecs, damiers, trictracs, etc.; les autres de bière, vin, orgeat et limonade. La maîtresse de la maison, qui tient le café, est vêtue à l'anglaise : robe simple, courte, tablier de mousseline, fichu pointu et petit chapeau; elle a, devant elle, une table longue en forme de comptoir sur laquelle on trouve des oranges, des biscuits, des brochures et tous les papiers publics. La tablette de la cheminée est garnie de liqueurs; les valets sont tous en vestes blanches et en bonnets blancs; on les appelle garçons ainsi que dans les cafés publics; on n'en admet aucun d'étranger; la maîtresse de la maison ne se lève pour personne; chacun se place où il veut et à la table qu'il lui plaît. La salle à manger est meublée de même par un grand nombre de petites tables de cinq places au plus; elles sont numérotées et l'on tire les places pour éviter les tracasseries et la cérémonie qu'un grand nombre de femmes entraîneraient nécessairement. L'étiquette-

du souper est une poule au riz sur le buffet et une forte pièce de rôti, et, sur chaque petite table, une seule entrée relevée par un seul entremets. Cette mode me paraît très bien entendue par la grande liberté qu'elle établit dans la société. Il est à craindre qu'elle ne dure pas, car l'esprit de prétention commence déjà à troubler dans sa naissance l'économie d'une si belle invention.

Mais ce n'est pas tout; il y a tout plein d'accessoires charmants à tout cela : on y joue des pantomimes; on y danse, on y chante, on y représente des proverbes. Les proverbes avaient déjà pris faveur dans les sociétés avant l'établissement des cafés. On choisit un proverbe quelconque, on bâtit à l'improviste un canevas qui doit être rendu par plusieurs personnages, et, quand ils ont bien rendu leur rôle, l'assemblée doit deviner le proverbe qu'ils ont voulu rendre.

Mme d'Epinay.

Le Salon de Mme Geoffrin

Ce qui imprime une physionomie particulière à ces salons du dix-huitième siècle, c'est la manière dont la maîtresse de maison choisit



Mme Geoffrin

ses hôtes. Chaque salon a son étiquette politique. Entre autres, celui de la célèbre Mme Geoffrin.

Mme Geoffrin a ceci de particulier que c'est une véritable bourgeoise. Elle est simplement la femme d'un directeur de manufacture de glaces, et elle a, tout au plus, pour tenir ses réceptions, une quarantaine de mille livres de rentes.

Ce n'est pas avec une si mince fortune qu'on pourrait, aujourd'hui, donner deux fois par semaine à dîner, avoir tous les jours chez soi des intimes, traiter Voltaire, d'Alembert et les plus grands représentants de la vie intellectuelle.

Un des chagrins de Mme Geoffrin, et ce qui marque bien comment, au dix-huitième siècle, les catégories étaient tranchées, c'est qu'elle ne put presque jamais avoir de relations avec le grand monde. Ceux qui fréquentaient chez elle n'étaient jamais admis chez Mme du Deffand, qui reste la principale représentante de l'ancien salon, celui des grands, qui tient bureau d'esprit de la noblesse.

C'est cette Mme du Deffand qui paraît la figure la plus frappante de tout ce dix-huitième siècle, et je voudrais vous dire sur elle quelques mots.

Le Salon de Mme du Deffand

Mme du Deffand eut une enfance assez malheureuse, une jeunesse extrêmement libre et une vieillesse tout à fait curieuse, car Mme du Deffand commença seulement à ressentir de véritables sentiments tendres à soixante-dix ans. *(Rires.)* C'est lorsqu'elle connut Horace Walpole, le grand Anglais, qu'elle s'aperçut qu'elle avait perdu toute sa vie et qu'elle l'appela son tuteur; elle avait trouvé sa voie.

Jusqu'à soixante-dix ans, la malheureuse avait été uniquement occupée de l'esprit; la seule chose qui l'avait passionnée, ç'avait été d'être au courant de tout et de causer avec des hommes tels que d'Alembert. Elle donne sur son existence, et la façon dont elle est réglée, des détails affolants :

« Je suis cinq heures de la nuit livrée à mes belles réflexions. J'épuise tous les livres pendant quatre ou cinq heures. Je dors deux ou trois heures sur les onze heures ou midi. Je me lève fort tard. Sur les six heures, les visites arrivent. »

Voilà, jusqu'à soixante-dix ans, l'existence de cette femme!

« Ces familiers, que je vois tous les jours, que sont-ils pour moi, dit-elle, que suis-je pour eux? Nous avons des discussions de philosophes; quels sentiments reposent et se cachent derrière cet échange d'idées? Aucun! »

Elle a, perpétuellement, le sentiment de l'ennui, elle ne peut pas rester seule un instant. Le besoin de la conversation n'est, chez elle,

que le besoin du divertissement, c'est-à-dire, comme disait Pascal, de « s'échapper à soi-même » et de se cacher le vide de son cœur.

Mme du Deffand nous fait comprendre le sentiment profond qui se cache derrière la



Mme du Deffand.

mondanité, et vous allez juger du désespoir dans lequel cette femme fut plongée, lorsqu'il lui arriva la cruelle aventure que je vais vous conter, lorsqu'elle fut trompée par Mlle de Lespinasse. Ce mot « trompée » ne fait allusion à aucune aventure sentimentale; c'est simplement d'un drame d'esprit qu'il s'agit: terrible, comme vous allez voir.

Mme du Deffand avait toujours eu la vue très faible, et, à un moment donné, elle avait failli la perdre complètement. Elle songea alors à une jeune provinciale, qui était chez un de ses frères, la jeune Julie de Lespinasse (1); elle la prit comme lectrice.

Mlle de Lespinasse avait, non pas de la beauté, mais une physionomie extrêmement vivante. Elle était aussi intelligente que Mme du Deffand, et elle se passionna avec plus de vivacité encore, à cause de son âge, pour les discussions auxquelles elle prenait part. Mme du Deffand l'adopta complètement; elle fit partie de son salon.

(1) Voir son portrait page 5[illegible].

Or, rappelez-vous Mme du Deffand, se couchant à midi et se levant vers six heures, pour recevoir les visites. Il arriva que, dans ce salon, Mlle de Lespinasse finit par attirer — non pas sentimentalement, il s'agit simplement ici de vie intellectuelle — tous ceux qui visitaient Mme du Deffand, notamment d'Alembert; et, comme Mme du Deffand n'était jamais prête avant six heures, peu à peu on prit l'habitude de venir plus tôt, à cinq heures et demie, puis à cinq heures et à quatre heures. D'Alembert, notamment, fit toujours de très longues stations à l'étage d'au-dessus, où habitait Mlle de Lespinasse, avant de descendre à l'étage inférieur, où Mme du Deffand était prête, enfin, à recevoir.

C'était une trahison, et, lorsque Mme du Deffand apprit que la plupart de ses habitués ne venaient plus pour elle exclusivement, elle vit rouge, elle fut affolée, et elle finit par mettre à la porte de chez elle cette Julie, qui s'en alla, dans la même rue Saint-Dominique, où habitait Mme du Deffand, fonder un autre salon, emmenant d'Alembert et constituant un nouveau noyau.

Le Salon de Mlle de Lespinasse

Si Mme Geoffrin, dont je vous ai parlé tout à l'heure, représentait la bourgeoisie correcte et prudente, qui se passionnait d'une manière méthodique pour l'Encyclopédie, chez



J. d'Alembert, par C.-N. Cochin

Mlle de Lespinasse d'Alembert régna, et, avec lui, toute l'Encyclopédie se diffusa, se répandit. Dans ce salon, tout fut animé par la physionomie de cette Julie de Lespinasse, un

des types les plus accomplis de maîtresse de maison.

Chez elle, il était impossible d'avoir une conversation particulière; il était impossible qu'elle ne vît pas tout, qu'elle n'entendît pas tout, qu'elle ne se mêlât pas à tout ce qui se disait et n'y apportât pas tout son enthousiasme. A trente-huit ans, elle éprouva, elle aussi, comme Mme du Deffand, un sentiment pour le comte de Guibert, auquel elle voua toute son existence.

Avec Julie de Lespinasse, nous sentons plus profondément encore tout ce qu'il y avait d'un peu factice dans cette société du dix-huitième siècle, le chagrin, le désespoir, la solitude; c'est déjà le romantisme, et, chez Julie de Lespinasse, il y a déjà les accents qui nous rappelleront, plus tard, ceux de Chateaubriand.

Causer, on en avait assez; on voulait aimer, on voulait vivre avec passion : c'est ce que fit Mlle Julie de Lespinasse, et c'est ce qu'exprimera, un peu plus tard, le romantisme.

Voilà la continuité du dix-huitième siècle. *(Applaudissements.)*

Le Prestige des Salons français à l'Etranger

Quel était le ton de cette conversation dans les salons?

Comme au dix-septième siècle, nous ne pouvons en avoir un écho indirect que par la correspondance. Ce qui est certain, c'est que nous sommes assurés de ne pas nous tromper en affirmant l'éclat exceptionnel de ces salons.

Car, lorsque je vous raconte, avec cette admiration, la vie et la conversation au dix-huitième siècle, je puis être partial en ce sens que je suis Français, et tous les témoignages contemporains pourraient être suspects au même titre; mais nous avons cette preuve décisive que pas un étranger, au dix-huitième siècle, ne traversa ces salons sans en être émerveillé au plus haut point.

C'est le moment où toute l'élite des nobles étrangers écrit le français comme nous-mêmes; c'est le moment où le grand Frédéric, en perpétuelle coquetterie avec Voltaire, lui adresse des lettres du meilleur style; c'est le moment où nous trouvons, dans tous les salons, des étrangers, comme cet extraordinaire abbé Galiani, dont je voudrais vous parler un peu parce qu'il a fourni un des documents les plus précis sur cette séduction enivrante du dix-huitième siècle à l'égard des étrangers.

Né à Naples, envoyé comme secrétaire d'ambassade à Paris, on commença par se moquer de lui (chez nous, on se moque volontiers des étrangers, à moins qu'on ne les admire). Il était de petite taille, un peu ridicule à cause de son extraordinaire vivacité d'Italien; et, cependant, son esprit, son imagination, sa mimique animée, l'imposèrent à tous les salons, particulièrement à celui de Mme Necker.

Diderot était en admiration devant l'abbé Galiani. Le rusé Italien, avec son sourire très « régence », formulait des critiques qui dégonflaient l'enthousiasme de ces idéologues et leur faisait sentir ce qu'il pouvait y avoir de dangereux dans leurs raisonnements.



Mme Necker.

Galiani, qui réussit si complètement en France, fut obligé, à son grand désespoir, de retourner à Naples. Il ne se consola jamais de cet exil dans sa patrie. Sa véritable patrie était les salons de Paris, et vous allez voir avec quelle mélancolie et quelle vivacité il se représente, de Naples où il est, une soirée chez Mme Necker, dont les vendredis avaient été, pour lui, une séduction habituelle durant son séjour à Paris.

Je cède la parole à Mlle Dux. *(Vifs applaudissements.)*

LES VENDREDIS DE Mme NECKER

A Mme Necker

Naples, 4 août 1770.

Mais c'est à condition que vous ne répondrez pas par une lettre trop belle, ni trop sublime; je veux savoir de vous, madame, tout bonnement, tout platement, comment vous portez-vous? Que faites-vous? Comment se porte M.

Necker? Que fait il? Vous amusez vous? Vous ennuyez-vous? Voilà mes demandes et mes curiosités. Elles sont naturelles, car, n'en doutez pas, il n'y a point de vendredi que je n'aille chez vous en esprit. J'arrive, je vous trouve tantôt achevant votre parure, tantôt prolongée sur cette duchesse. Je m'assieds à vos pieds. Thomas en souffre tout bas, Morellet en enrage tout haut, Grimm, Suard en rient de bon cœur et mon cher comte de Creutz ne s'en aperçoit pas. Marmontel trouve l'exemple digne d'être imité, et vous, madame, vous faites combattre deux de vos plus belles vertus : la pudeur et la politesse, et, dans cette souffrance, vous trouvez que je suis un petit monstre plus embarrassant qu'odieux.

On annonce qu'on a servi. Nous sortons, les autres font gras, moi je fais maigre, je mange beaucoup de cette morue verte d'Écosse, que j'aime fort, je me donne une indigestion tout en admirant l'adresse de l'abbé Morellet à couper un dindonneau. On sort de table, on est au café, tous parlent à la fois. L'abbé Raynal convient avec moi que Boston et l'Amérique anglaise sont à jamais séparés d'avec l'Angleterre; et, dans le même moment, Creutz et Marmontel conviennent que Grétry est le Pergolèse de la France. M. Necker trouve cela bon, baisse la tête et s'en va.

Voilà mes vendredis. Me voyez-vous chez vous comme je vous vois? Avez-vous autant d'imagination que moi? Si vous me voyez et si vous me touchez, vous sentirez qu'à présent je vous baise tendrement la main; mais vous souriez. Adieu donc; je suis content.

Abbé Galiani.

(Applaudissements.)

Les Salons au Dix-Neuvième Siècle

A partir du dix-huitième siècle, les salons ne disparaissent certes pas, car nous en trouvons encore beaucoup au dix-neuvième siècle; mais ils n'ont plus d'influence.

Si le salon du dix-septième siècle a une valeur littéraire, si le salon du dix-huitième siècle a une valeur politique et littéraire, celui du dix-neuvième siècle n'est plus guère qu'une sorte de groupement sentimental; et comme, ici, je suis obligé d'aller très vite, à cause de l'heure, si vous voulez vous faire une idée représentative de toute la vie mondaine au dix-neuvième siècle, songez au salon de Mme Récamier.

Il avait un but unique, et les personnes que Mme Récamier réunissait chez elle l'étaient simplement pour rendre hommage au dieu de la maison : Chateaubriand. C'était l'organisa-



Mme Récamier dans son salon de l'Abbaye-aux-Bois, d'après une peinture de De Juinne.

tion du culte de Chateaubriand. A partir de ce moment, nous verrons encore des salons se constituer autour d'un homme par l'effet de sa gloire, de son autorité, ou par le charme d'une femme; mais il est rare que ces salons aient une importance quelconque.

De nos jours, je ne crois pas qu'il y ait à Paris beaucoup de maisons capables de faire connaître un livre, de créer une réputation ou de donner naissance à un courant d'idées.

Faut-il conclure de là que nous ne savons plus causer?

Beaucoup de raisons semblent motiver cette opinion (qui est partagée par nombre de pessimistes), les unes matérielles, les autres morales ou intellectuelles.



La principale difficulté que l'on rencontre pour constituer un salon, est d'ordre matériel.

Songez que, du temps de Mme du Deffand, il y avait des hommes éminents, capables de trouver tous les jours le temps d'aller, de six heures à minuit, causer dans un salon.

Quel est, aujourd'hui, l'homme intelligent pouvant ainsi consacrer toutes ses soirées uniquement au plaisir de causer?

Lorsque nous allons dîner en ville, c'est, d'abord, afin de ne pas perdre notre temps, puisqu'il faudrait toujours nous restaurer. Nous sommes trop pressés, notre vie est trop active. Ce qui suffirait à le prouver, c'est que, dans le roman contemporain, il n'y a pas de personnage plus raillé que l'homme du monde. L'ancien honnête homme du dix-septième siècle nous paraîtrait, aujourd'hui, quelqu'un de parfaitement insignifiant et de ridiculement inoccupé; la spécialité de causeur serait une spécialité bien effacée.

Lorsque nous causons, c'est par accident, et sans le faire exprès en quelque sorte, car, je le répète, nous n'avons pas le temps.

De plus, il est très difficile d'arriver à réunir des esprits qui soient tout à fait semblables ou, du moins, tout à fait sympathiques. L'enseignement que nous recevons et la direction imprimée à notre jeunesse, sont, presque toujours, divergents. Or, pour qu'il y ait causerie, il faut un fonds d'idées générales, un fonds d'idées communes. Qu'y a-t-il de plus dissemblable, je vous le demande, d'un ingénieur qu'un artiste, et que peuvent-ils avoir à se dire? Presque rien, et, par conséquent, il est impossible qu'il existe entre eux cet intime commerce des esprits si nécessaire à l'agrément d'une conversation.

J'ajouterai que cette diversité des esprits se trouve, le plus souvent, accompagnée d'une dissemblance des cœurs. Nous avons, maintenant, le plus souvent, des instincts, des sympathies et des antipathies qui ne concordent jamais. Les divisions politiques, il faut bien le dire, les dissentiments religieux, les incompatibilités de patriotisme, interviennent à chaque instant, et tout l'art de la maîtresse de maison consiste à réunir chez elle des gens qui ne se déchirent pas. Comment organiser une causerie dans ces conditions? *(Rires et applaudissements.)*

Aussi, l'idée dominante, maintenant, quand on réunit du monde, c'est d'empêcher ses invités de parler. *(Rires.)* On leur donne à manger, on leur joue des comédies, on leur fait des conférences. *(Hilarité.)* Ils en sont extrêmement heureux, parce que, pendant ce temps-là, ils n'ont rien à dire, et ne risquent pas, comme le fait remarquer Jean-Jacques Rousseau, d'exprimer des inepties.

Voilà pourquoi nous avons le sentiment que la causerie est en train de disparaître. Elle est remplacée par le bridge ou d'autres occupations aussi relevées; il est très rare que l'on réunisse en certain nombre de personnes avec l'intention de leur dire :

— Et, maintenant, causons!

On n'aurait véritablement rien à se dire. *(Rires et applaudissements.)*



En réalité, il ne faut pas nous décourager ni nous attrister en songeant au déclin de la causerie, pas plus qu'il ne faut regretter l'art d'écrire. Au dix-septième et au dix-huitième siècles, la moindre « femmelette », suivant un mot célèbre, vous avait un beau brin de plume. De notre temps, beaucoup de dames savent écrire, et, si elles n'écrivent pas de lettres, elles écrivent, du moins, et pas sensiblement plus mal qu'autrefois.

Il en est de même pour la conversation et l'on ne peut pas dire qu'on ne sache plus causer. Des causeurs, certes, il y en a un très grand nombre, quand ce ne seraient que ceux que vous avez vu défiler ici *(Rires et applaudissements.)*; des femmes aimables, il en existe à l'infini. Mais il n'y a plus d'endroits aussi déterminés où l'on aille causer; il n'y a plus de salons. Cela prouve simplement qu'on cause un peu partout, peut-être davantage, mais autrement.

Il n'y a pas décadence. Dans tous les cas, si la causerie tendait à disparaître, je crois que votre devoir serait tout indiqué. C'est à vous de la maintenir; c'est à vous de vous former. Et vous êtes ici très à même pour perfectionner cette culture générale, cet ensemble d'idées très simples par lesquelles les esprits peuvent se toucher, se rencontrer

malgré les diversités d'occupations, de mœurs, et même de sympathies ou d'antipathies.

Car, suivant le mot célèbre d'une grande causeuse du dix-huitième siècle, Mme Necker, « les femmes remplissent les intervalles de la conversation et de la vie, comme les duvets qu'on introduit dans les caisses de porcelaine ».

J'ignore s'il y a, aujourd'hui, un grand nombre de salons qui soient des caisses de porcelaine, mais il est urgent que vous y apportiez vos duvets. C'est la grâce que je vous souhaite. *(Très bien! Très bien! Applaudissements.)*

GASTON RAGEOT.

(Conférence sténographiée.)

L'abondance des matières nous oblige à remettre à une prochaine fois la conférence du docteur Sébileau.

Série C — Mercredi, 17 Avril

LITTÉRATURE FRANÇAISE



VICTOR HUGO
REPORTER

Conférence de M. Jean RICHEPIN

(TROISIÈME CONFÉRENCE)

Mesdemoiselles,

Je ne vous adresserai, aujourd'hui, ni remerciements ni gentillesses; je ne le ferai plus, tant que l'heure continuera à ne compter que soixante minutes.

Notre temps est véritablement trop précieux pour le gaspiller à ces bagatelles de la porte; je m'en suis aperçu tantôt, en corrigeant les épreuves de notre dernière causerie sténographiée. J'ai vu que je ne vous avais pas dit la vingtième partie de ce que je voulais vous dire; et j'ai bien peur de faire exactement la même chose aujourd'hui, tant ce cadre d'une heure est étroit pour le colosse que j'essaie, chaque fois, et vainement, d'y faire entrer. *(Applaudissements.)*



Peut-être, cependant, serai-je plus heureux en essayant, comme je vais le faire, de ruser avec lui. En effet, je ne tenterai plus la besogne impossible de traiter, en moins d'une heure, un sujet aussi vaste que Victor Hugo poète lyrique, par exemple; je ne m'attaquerai pas à Victor Hugo poète épique, malgré les splendeurs de la *Légende des Siècles;* ni à Hugo satirique, malgré les *Châtiments* et l'*Année Terrible;* ni à Hugo penseur, — et, ici, je désire ouvrir une parenthèse pour vous dire qu'on s'est un peu moqué de Hugo penseur, parce qu'il s'appelait lui-même penseur. Mais les gens qui se sont moqués de lui étaient, en général, des gens qui ne pensaient pas du tout. *(Rires.)* Les véritables penseurs, les philosophes, des gens comme Pierre Leroux, comme Renouvier, un des plus profonds esprits du dix-neuvième siècle, ne s'en moquaient pas; et Renouvier, en particulier, n'a pas hésité à écrire un livre intitulé *Victor Hugo Philosophe.*

Je ne m'attarderai pas non plus sur Victor Hugo romancier; car, là, c'est toute une série de conférences qu'il faudrait : une au moins pour *Notre-Dame de Paris;* une pour les *Travailleurs de la Mer;* une pour cet extraordinaire *Homme qui Rit;* une pour *Quatre-Vingt-Treize*, où il y a l'épisode de la caronade déchainée; et combien pour les *Misérables*, je n'ose pas le dire.

Bref, je ne m'épuiserai plus, comme je l'ai fait jusqu'à présent, à peindre cette mer immense et aux innombrables aspects sur ce pauvre petit galet d'une causerie sommaire comme nous en faisons ici. Plus modeste, je m'efforcerai de vous conduire vers une anse inexplorée, au bord de cette mer, et j'y ramasserai pour vous quelques rares coquillages.

Ne craignez rien; nous ne risquons pas, en faisant ainsi, de rapetisser Victor Hugo et son génie.

Ce génie, nous le trouverons partout, là comme ailleurs; et ces coquillages dont je viens de parler, après en avoir admiré la forme imprévue, les couleurs inattendues, la trouvaille parfois étrange, toujours curieuse,

nous n'aurons qu'à appliquer leur conque contre notre oreille pour y entendre chanter toutes les voix rugissantes et câlines de la grande mer. *(Applaudissements.)*

Le Hugo dont je désire vous entretenir aujourd'hui, est un Hugo inconnu et qui, cependant, mérite d'être étudié; car là aussi c'est un maître incomparable. Quand je vous parlais d'une anthologie à faire en choisissant parmi les cent vingt mille vers qu'il a écrits je ne pensais pas qu'avec sa prose, — cette prose en quelque sorte de hasard, dont je vais vous régaler aujourd'hui, — il serait aisé de composer une anthologie qui se tiendrait absolument debout à côté de l'autre.

Laissez-moi, avec l'orgueil que j'ai déjà montré la dernière fois à propos du poète lyrique, vous en dire tout de suite la raison. C'est qu'Hugo est un poète et que l'expression de la pensée en vers est toujours supérieure à l'expression de la pensée en prose. Je le dis comme je le pense et je puis vous en donner la preuve. *(Rires et applaudissements.)*

On a vu souvent de très grands prosateurs être absolument incapables d'écrire en vers. Sans aller jusqu'à Montaigne, Rabelais, Bossuet, Pascal, et les gens du dix-huitième siècle, prenons dans notre siècle. Ni Chateaubriand, ni Michelet, ni Flaubert, ni Renan, n'ont jamais écrit en vers.

Au contraire, il n'y a pas d'exemple qu'un grand poète n'ait été, en même temps, un prosateur de premier ordre, un maître prosateur. Et toujours un prosateur original, écrivant de la vraie prose, sans bourrer sa phrase de vers blancs, — c'est-à-dire de faux vers qui n'ont pas de rime, — mais bien une prose ayant sa cadence et son rythme propres.

Les exemples sont nombreux : Hugo, le premier, Gautier, Baudelaire, Banville, Vigny, Musset, et beaucoup d'autres. Tous les grands poètes ont été d'incomparables prosateurs. *(Applaudissements.)* Vous allez en juger par les exemples que je vous donnerai tout à l'heure, quand je vous lirai quelques extraits de ce Hugo, dont je veux, aujourd'hui, vous parler, et qui est simplement le Hugo des *Choses Vues.*

Les *Choses Vues* composent la matière de deux volumes, dans lesquels Hugo se montre un réaliste, un journaliste, tranchons le mot, un reporter.

Oui, je ne crains pas d'appeler Hugo un reporter, et un reporter qui, s'il n'avait eu du génie par surcroît, aurait pu gagner sa vie avec ce métier, qu'il savait tout aussi bien que Jules Huret en personne. *(Rires.)*

Il ne faut pas oublier, néanmoins, que ce reporter sublime allait faire son reportage dans un fiacre qui avait pour cheval Pégase et la muse Calliope pour cochère. *(Rires et applaudissements.)*

Mais, vous allez comprendre tout de suite à quel genre de reportage Hugo se livrait.

L'autre jour, je vous disais que ce reportage faisait penser à Saint-Simon. Ici, il évoque non seulement Saint-Simon, mais une sorte de Bossuet laïque et, encore mieux, Tacite.

Il s'agit des premières pages sur Talleyrand :

TALLEYRAND

Rue Saint-Florentin, il y a un palais et un égout.

Le palais, qui est d'une noble, riche et morne architecture, s'est appelé longtemps :



Talleyrand-Périgord, d'après F. Gérard.

Hôtel de l'Infantado; aujourd'hui, on lit sur le fronton de sa porte principale : Hôtel Talleyrand. Pendant les quarante ans qu'il a habité cette rue, l'hôte dernier de ce palais n'a peut-être jamais laissé tomber son regard sur cet égout.

C'était un personnage étrange, redouté et considérable; il s'appelait Charles-Maurice de Périgord; il était noble comme Machiavel, prêtre comme Gondi, défroqué comme Fouché,

spirituel comme Voltaire, et boiteux comme le diable. *(Rires.)* On pourrait dire que tout en lui boitait comme lui : la noblesse qu'il avait faite servante de la République, la prêtrise qu'il avait traînée au Champ-de-Mars, puis jetée au ruisseau, le mariage qu'il avait rompu par vingt scandales et par une séparation volontaire, l'esprit qu'il déshonorait par la bassesse.

Cet homme avait, pourtant, la grandeur; les splendeurs des deux régimes se confondaient en lui; il était prince de Vaux, royaume de France et prince de l'empire français.

Pendant trente ans, du fond de son palais, du fond de sa pensée, il avait à peu près mené l'Europe. Il s'était laissé tutoyer par la Révolution et lui avait souri, ironiquement, il est vrai; mais elle ne s'en était pas aperçue. Il avait approché, connu, observé, pénétré, remué, retourné, approfondi, raillé, fécondé tous les hommes de son temps, toutes les idées de son siècle, et il y avait eu, dans sa vie, des minutes où, tenant en sa main les quatre ou cinq fils formidables qui faisaient mouvoir l'univers civilisé, il avait pour pantin Napoléon Ier, empereur des Français, roi d'Italie, protecteur de la Confédération du Rhin, médiateur de la Confédération suisse. Voilà à quoi jouait cet homme. *(Applaudissements.)*

Après la Révolution de juillet, la vieille race, dont il était grand chambellan, étant tombée, il s'était retrouvé debout sur son pied et avait dit au peuple de 1830, assis, bras nus, sur un tas de pavés :

— Fais-moi ton ambassadeur.

Il avait reçu la confession de Mirabeau et la première confidence de Thiers. Il disait de lui-même qu'il était un grand poète et, qu'il avait fait une trilogie en trois dynasties : acte premier, l'empire de Buonaparte; acte deuxième, la maison de Bourbon; acte troisième, la maison d'Orléans.

Il avait fait tout cela dans son palais; et, dans ce palais, comme une araignée dans sa toile, il avait successivement attiré et pris héros, penseurs, grands hommes, conquérants, rois, princes, empereurs, Bonaparte, Sieyès, Mme de Staël, Chateaubriand, Benjamin Constant, Alexandre de Russie, Guillaume de Prusse, François d'Autriche, Louis XVIII, Louis-Philippe, toutes les mouches dorées et rayonnantes qui bourdonnent dans l'histoire de ces quarante dernières années. Tout cet étincelant essaim, fasciné par l'œil profond de cet homme, avait successivement passé sous cette porte sombre qui porte écrit sur son architrave : Hôtel Talleyrand.

Eh bien! avant-hier, 17 mai 1838, cet homme est mort. Les médecins sont venus et ont embaumé le cadavre. Pour cela, à la manière des Egyptiens, ils ont retiré les entrailles du ventre et le cerveau du crâne. La chose faite, après avoir transformé le prince de Talleyrand en momie et cloué cette momie dans une bière tapissée de satin blanc ils se sont retirés, laissant sur une table la cervelle, cette cervelle qui avait pensé tant de choses, inspiré tant d'hommes, construit tant d'édifices, conduit deux révolutions, trompé vingt rois, contenu le monde. Les médecins partis, un valet est entré, il a vu ce qu'ils avaient laissé : « Tiens! Ils ont oublié cela. » Qu'en faire? Il s'est souvenu qu'il y avait un égout dans la rue, il y est allé et a jeté le cerveau dans cet égout. *(Applaudissements.)*

VICTOR HUGO.
(Choses Vues.)

Je vais immédiatement, mesdemoiselles, vous débarbouiller de ces lugubres images, si j'ose ainsi parler *(Rires.)*, par une page beaucoup plus gaie et plus légère.

Après Saint-Simon et Tacite, vous allez voir



Baronne de Staël-Holstein.

évoquer devant vous par Hugo, par ce grand lyrique, dont je vous ai lu la dernière fois des pages tourbillonnantes, une sorte de gazetier du dix-huitième siècle, ironique et mordant, mais dont l'ironie est légère et qui est mordant avec un sourire.

Il s'agit de portraits. Hugo à l'Académie, Hugo à la Chambre des Pairs, et, plus tard, à l'Assemblée nationale, écoutait et regardait ses collègues; il enregistrait les mots, les gestes, les attitudes de ces hommes et ramassait les documents des portraits avec une netteté et une précision qui font presque penser au résultat que l'on aurait aujourd'hui en employant la photographie et le phonographe.

Voici, par exemple, une petite séance de l'Académie française. Cela doit se passer à peu près de la même façon aujourd'hui, je suppose. On juge le concours de prose.

Le sujet en est l'éloge de Mme de Staël :

L'Eloge de Mme de Staël

M. de Barante lit une brochure, M. Mérimée écrit, MM. Salvandy et Viñet causent à voix haute, MM. Guizot et Pasquier causent à voix basse, M. de Ségur tient un journal, MM. Mignet, Lebrun et Saint-Aulaire rient de je ne sais quels lazzis de M. Viennet, M. Scribe fait des dessins à la plume sur un couteau de bois, M. Flourens arrive et ôte son paletot, MM. Patin, de Vigny, Pongerville et Empis regardent le plafond ou le tapis, M. Sainte-Beuve s'exclame de temps en temps, M. Villemain lit le manuscrit en se plaignant du soleil qui entre par la fenêtre d'en face, M. de Noailles est absorbé dans une manière d'almanach qu'il tient entr'ouvert, M. Tissot dort, moi j'écris ceci, les autres académiciens sont absents. *(Rires et applaudissements.)*

VICTOR HUGO.

Un autre petit tableau de la même Académie :

Une Election à l'Académie

Alfred de Vigny et moi avons fait manquer, aujourd'hui, l'élection à l'Académie.

D'un côté, on portait Empis; de l'autre, Victor Leclerc. Nous ne voulions ni de l'un ni de l'autre. Nous avons mis des billets blancs.

Il y avait trente-quatre votants; majorité : dix-huit voix. Il y a eu cinq tours de scrutin. M. Empis a eu jusqu'à quinze voix, M. Victor Leclerc, jusqu'à seize. Il y a eu des voix données aux divers tours à MM. Emile Deschamps, Lamennais, Alfred de Musset et Béranger. Avec nos deux voix, nous pouvions faire l'élection. Nous avons tenu bon. Il a fallu remettre, et l'on a remis à un mois.

Au premier tour, quand on a proclamé les deux billets blancs, M. Flourens a dit :

— Voilà deux voix perdues.

Je lui ai répondu :

— Perdues! dites : placées à gros intérêts! Mon intention est d'amener l'un des deux partis à s'entendre avec nous, qui sommes l'appoint tout-puissant, et à nommer Balzac en échange de nos voix. C'est de cette façon que j'ai fait nommer, il y a deux ans, Alfred de Vigny.

Là-dessus, je chapitrai Dupin sur Balzac. Il m'a interrompu :

— Diable! Diable! Vous voudriez que Balzac entrât à l'Académie d'emblée, du premier coup, comme ça! Vous citez des exemples: Patin, Saint-Marc Girardin, Brifaut; mais ils ne prouvent rien. Songez donc! Balzac d'emblée à l'Académie! Vous n'avez pas réfléchi. Est-ce que cela se peut? Mais c'est que vous ne pensez pas à une chose : Il le mérite! *(Rires et applaudissements.)*

Un autre petit croquis, de l'Assemblée nationale, celui-ci. Il s'agit de Lamartine. Bientôt, un maître de l'éloquence vous dira toutes les grandes et belles choses qu'il faut entendre sur cet écrivain; mais vous allez trouver ici un petit portrait très joli de Lamartine homme politique, portrait qui a l'air d'être pris comme par un instantané photographique.

LAMARTINE

Pendant la séance, Lamartine est venu s'asseoir à côté de moi, à la place qu'occupe, habituellement, M. Arbey. Tout en causant, il jetait à demi-voix des sarcasmes aux orateurs.

Thiers parlait.

— Petit drôle! murmure Lamartine.

Puis, est venu Cavaignac.

— Qu'en pensez-vous? me dit Lamartine. Quant à moi, voici mon sentiment. Il est heureux, il est brave, il est loyal, il est disert, — et il est bête.

A Cavaignac succéda Emmanuel Arago. L'Assemblée était orageuse.

— Celui-là, il a de trop petits bras pour les affaires qu'il fait. Il se jette volontiers dans les mêlées et ne sait plus comment s'en tirer. La tempête le tente et le tue.

Un moment après, Jules Favre monta à la tribune.

— Je ne sais pas, me dit Lamartine, où ils voient un serpent dans cet homme. C'est un académicien de province.

Tout en riant, il prit une feuille de papier dans mon tiroir, me demanda une plume, demanda une prise de tabac à Savatier-Laroche, écrivit quelques lignes. Cela fait, il monta à la tribune et jeta à M. Thiers, qui venait d'attaquer la Révolution de février, de graves et hautaines paroles. Puis il redescendit à notre banc, me serra la main pendant que la gauche applaudissait et que la droite s'indignait, et vida tranquillement, dans sa tabatière, la tabatière de Savatier-Laroche. *(Applaudissements.)*

VICTOR HUGO.

Je vais, maintenant, vous montrer un Hugo humoristique et spirituel.

On a répété très souvent — car on a insinué beaucoup de méchantes choses sur Hugo, naturellement — qu'il n'était pas spirituel, et il y a, à ce propos, une anecdote que vous connaissez sans doute et qui est célèbre.

Un jeune homme désirant faire, un jour, sa cour à Leconte de Lisle et pensant que pour cela le meilleur moyen c'était de vilipender Victor Hugo, dit à Leconte de Lisle :

— Victor Hugo, c'est un grand poète sans doute, mais il est bête.

Et Leconte de Lisle répondit :

— Oui.

Puis, laissant tomber son monocle :

— Il est bête comme l'Himalaya. *(Rires.)*

C'est, qu'en effet, il était l'Himalaya; et l'Himalaya n'est pas seulement une immense montagne, mais c'est une montagne qui, comme toutes les montagnes, a de petits recoins gracieux, des oiselets siffleurs, des vallées charmantes, des cascatelles qui rient. Dans Victor Hugo, on trouve tout cela aussi, et j'en viens à vous lire un passage qui vous donnera cette impression. *(Vifs applaudissements.)*

Il s'agit de la première fois où Shakespeare lui fut révélé. Je ne vous lirai pas tout le chapitre, qui est assez long et parle du sacre de Charles X, à Reims.

SHAKESPEARE

La première fois que j'ai entendu le nom de Shakespeare, c'est à Reims, de la bouche de Charles Nodier. Ce fut en 1825, pendant le sacre de Charles X.

Ce nom, personne, alors, ne le prononçait tout à fait sérieusement. La raillerie de Voltaire faisait loi. Mme de Staël, très noble esprit, avait adopté l'Allemagne, la grande patrie de Kant, de Schiller et de Beethoven. Ducis était en plein triomphe; il était assis, côte à côte avec Delille, dans une gloire d'académie, chose assez semblable à une gloire d'opéra. Ducis avait réussi à faire quelque chose de Shakespeare; il l'avait rendu possible; il en avait extrait des tragédies; Ducis faisait l'effet d'un homme qui aurait taillé un Apollon dans Moloch. C'était le temps où Iago se nommait Pézare, Horatio Noreste, et Desdémone Hédelmone. Une charmante femme et fort spirituelle, Mme la duchesse de Duras, disait :

— Desdémona, quel vilain nom! Fi!

Talma, prince de Danemark, en tunique de satin lilas bordée de fourrures, criait :

— Fuis, spectre épouvantable!

Le pauvre spectre, en effet, n'était toléré que dans la coulisse. S'il se fût permis la moindre apparition, M. Evariste Dumoulin l'eût tancé sévèrement. Un Génin quelconque lui eût jeté à la tête le premier pavé venu, un vers de Boileau :

L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Il était remplacé sur la scène par une urne que Talma portait sous son bras. *(Hilarité générale.)* Un spectre est ridicule; des cendres, à la bonne heure! Ne dit-on pas, encore actuellement : les cendres de Napoléon? La translation du cercueil de Sainte-Hélène aux Invalides ne s'appelle-t-elle pas le retour des cendres?

Hélas! mesdemoiselles, même aujourd'hui, on l'appelle ainsi.

Quant aux sorcières de *Macbeth*, elles étaient sévèrement consignées. Le portier du Théâtre-Français avait des ordres. C'est avec leur balai qu'on les eût reçues. *(Rires.)*

VICTOR HUGO.



Une chose un peu plus longue vous ferait mieux voir toutes les ressources d'Hugo, mais je n'ose vraiment vous la lire parce que les aiguilles courent trop vite. Cependant, je vais tâcher de vous montrer quelques passages de cette chose qui est dans les *Visions du réel*. Cela s'appelle le *Bouge*.

Là, Hugo s'amuse à faire du réalisme et du naturalisme, longtemps avant Champfleury et Zola. Vous trouverez, d'ailleurs, au commencement de ce chapitre, une sorte de petit poème en prose, où il semble qu'Hugo, avant d'entamer cette affreuse description, ait voulu se rincer l'esprit avec quelque chose de frais et de poétique.

Un Bouge

Vous voulez une description de ce bouge? J'hésitais à vous l'infliger. Mais vous la voulez. Ma foi! la voilà! Ne vous en prenez qu'à vous, c'est votre faute.

— Bah! dites-vous, je vois cela d'ici. Un repaire chassieux et bancal! Quelque vieille maison!

D'abord, ce n'est pas une vieille maison; c'est bien pis, c'est une maison neuve.

En vérité, une vieille maison! Vous comptiez sur une vieille maison et vous en faisiez fi d'avance. Ah bien oui! On vous en donnera, des vieilles maisons! Une masure! Mais savez-vous que c'est charmant, une masure! La muraille est d'une belle couleur chaude et puissante, avec des trous à papillons, des nids d'oiseaux, de vieux clous où l'araignée accroche ses rosaces, mille accidents amusants à regarder. La fenêtre n'est qu'une lucarne; mais elle laisse passer de longues perches où pendent et sèchent au vent toutes sortes de nippes bariolées, loques blanches, haillons rouges, drapeaux de misère qui donnent à la baraque un air de joie et resplendissent au soleil. La porte est lézardée et noire; mais approchez et examinez, elle a, sans nul doute, quelque antique ferrure, du temps de Louis XIII, découpée comme une guipure. Le toit est plein de crevasses; mais, dans chaque crevasse, il y a un liseron qui fleurira au printemps, ou une marguerite qui s'épanouira à l'automne. La tuile est rapiécée avec du chaume. Parbleu! je le crois bien, c'est une occasion d'avoir sur son toit une colonie de gueules de loup roses et de mauves sauvages. Une belle herbe verte tapisse le pied de ce mur décrépit; le lierre y grimpe joyeusement et en cache les nudités, les plaies et les lèpres peut-être; la mousse couvre de velours vert

le banc de pierre qui est à la porte. Toute la nature prend en pitié cette chose dégradée et charmante que vous appelez une masure et lui fait fête. O masure! Vieux logis honnête et paisible, doux et aimable à voir! rajeuni tous les ans par avril et par mai! Embaumé par la giroflée et habité par l'hirondelle! *(Applaudissements.)*

Non, ce n'est pas de cela qu'il s'agit, ce n'est pas d'une vieille maison, je le répète, c'est d'une maison neuve, — d'une masure neuve, si vous voulez.

Cette chose a été bâtie il y a deux ans tout au plus. Le mur a cette hideuse et glaciale blancheur du plâtre neuf. Le tout est chétif, mesquin, haut, triangulaire, et a la forme d'un morceau de fromage de gruyère coupé pour un dessert d'avare. *(Rires.)* Il y a des portes toutes neuves qui ne ferment pas, des châssis de fenêtres à vitres blanches déjà constellées, çà et là, d'étoiles de papier. Ces étoiles sont découpées coquettement et collées avec soin.

Il y a un affreux faux luxe qui fait mal. Des balcons de fer creux mal attachés. Au mur, déjà rouillé et pourri autour des scellements, des serrures de pacotille sur lesquelles vacillent, accrochés à trois clous, d'horribles ornements de cuivre gaufré qui se vert-de-grise. Des persiennes peintes en gris qui se disloquent, non parce qu'elles sont vermoulues, mais parce qu'elles ont été faites en bois vert par un menuisier voleur.

On a froid en regardant cette maison. On frissonne en y entrant. Une humidité verdâtre suinte au pied de la muraille. Cette bâtisse d'hier est déjà une ruine; c'est plus qu'une ruine, c'est un désastre; on sent que le propriétaire est en faillite et que l'entrepreneur est en fuite.

Derrière la maison, un mur, blanc et neuf comme le reste, enclôt un espace dans lequel un tambour-major ne pourrait se coucher tout de son long. Cela s'appelle le jardin. On y voit sortir de terre tout grelottant un petit arbre long, fluet et malade, qui semble toujours être en hiver, car il n'a pas une seule feuille. Ce balai s'appelle un peuplier. *(Rires.)* Le reste du jardin est ensemencé de vieux tessons et de culs de bouteilles. On y remarque deux ou trois chaussons de lisière. *(Nouveaux rires.)* Dans un coin se dresse, sur un tas d'écailles d'huîtres, un vieil arrosoir de fer-blanc peint en vert, bossué, rouillé et crevé, habité par des colimaçons qui l'argentent de leur traînée de bave.

On monte l'escalier.

Au haut de cet escalier, voici la chambre.

Donner une idée de cette chambre est difficile. C'est le bouge neuf dans son abominable réalité. La misère est là partout; une misère toute fraîche, qui n'a ni passé ni avenir, et qui ne peut prendre racine nulle part. On devine que le locataire est emménagé d'hier et déménagera demain; qu'il est arrivé sans dire d'où il venait, et qu'il s'en ira en mettant la clé sous la porte.

Je vous passe toute la description de la chambre parce que cela nous mènerait trop tard; j'arrive au personnage :

Au fond de la chambre, un lit, c'est-à-dire un matelas posé sur deux planches qu'exhaussent deux tréteaux. Au-dessus du lit, d'autres planches échafaudées en claire-voie supportent un encombrement inexprimable de linges, de hardes et de haillons. Un faux cachemire, dit cachemire français, passe par une crevasse de la claire-voie et se drape au-dessus du grabat.

Maintenant, mêlez au fourmillement hideux de toutes ces choses la saleté, l'odeur infecte, les taches d'huile et de suif, la poussière partout. Dans le coin près du lit, est posé debout un énorme sac de copeaux, et sur une chaise, à côté du sac, traine un vieux journal. J'ai eu la curiosité de regarder le titre et la date. C'est le *Constitutionnel* du 25 avril 1840.

A présent, qu'ajouter? Je n'ai pas dit le plus horrible. La maison est odieuse, la chambre est abominable, le grabat est hideux; mais tout cela n'est rien.

Au moment où j'entrais, il y avait sur le lit une femme endormie.

Une femme vieille, courte, trapue, rouge, bouffie, huileuse, tuméfiée, grasse, effroyable, énorme. Son affreux bonnet dérangé laissait voir sa tempe grisonnante, rose et chauve.

Elle dormait tout habillée. Elle avait un fichu jaunâtre, une jupe brune, un pardessus, tout cela sur son ventre monstrueux; un vaste tablier souillé comme le pantalon de toile d'un forçat.

Au bruit que je fis en entrant, elle s'agita, se dressa sur son séant, montrant ses grosses jambes couvertes d'inqualifiables bas bleus, et étendit en bâillant ses bras charnus terminés par des poings de boucher.

Je m'aperçus que la vieille était robuste et formidable.

Elle se tourna vers moi et ouvrit ses yeux. Je ne les vis pas.

— Monsieur, me dit-elle d'une voix très douce, que demandez-vous?

Au moment d'adresser la parole à cet être, j'éprouvai la sensation qu'on aurait en présence d'une truie à laquelle il faudrait dire : Madame, *(Exclamations et rires.)*

Je ne savais trop que répondre et je cherchais dans mon esprit. En cet instant, mon regard, errant du côté de la fenêtre, tomba sur une espèce de tableau suspendu au dehors comme une enseigne. C'était une enseigne, en effet, une peinture représentant une jeune et jolie femme décolletée, coiffée d'un immense chapeau à panache, et serrant un enfant dans ses bras; le tout dans le style des devants de cheminée du temps de Louis XVIII. Au-dessus du tableau se détachait cette

inscription en grosses lettres : Mme Bécœur, sage-femme, seigne et vaxine.

— Madame, dis-je, je demande Mme Bécœur.

La truie métamorphosée en femme me répondit avec un sourire aimable :

— C'est moi-même, monsieur. *(Hilarité générale.)*

VICTOR HUGO.

Il est certain que ce Hugo vous paraît très imprévu, et, si vous ne le saviez pas, vous n'auriez pas pu croire que cette page est de Hugo. Cela ressemble au plus cru naturalisme; mais avec de l'esprit en plus.



Ici, nous arrivons à un chapitre qui est très beau, c'est celui sur Chateaubriand. Je vais tâcher de vous en lire la plus grande partie.

Vous allez voir les souvenirs curieux remonter à la mémoire de Hugo à propos de Chateaubriand; vous allez voir les choses légères, charmantes, gracieuses, se mêler aux choses graves; vous allez entendre des pages aussi belles que celles des *Mémoires d'Outre-Tombe*, de Chateaubriand lui-même.

CHATEAUBRIAND

Chateaubriand vient de mourir. Une des splendeurs de ce siècle s'éteint.

Il avait soixante-dix-neuf ans, selon son compte; il eût eu quatre-vingts ans, selon le compte de son vieil ami M. Bertin l'aîné. Mais il avait cette faiblesse, disait M. Bertin, de vouloir être né, non en 1768, mais en 1769, parce que c'était l'année de Napoléon.

Il est mort hier, 4 juillet, à huit heures du matin. Il était, depuis cinq ou six mois, atteint d'une paralysie qui avait presque éteint le cerveau, et, depuis cinq jours, d'une fluxion de poitrine qui éteignit brusquement la vie.

La nouvelle parvint par M. Ampère à l'Académie, qui décida qu'elle ne tiendrait pas de séance.

Je quittai l'Assemblée nationale où l'on nommait un questeur, et j'allai chez M. de Chateaubriand, rue du Bac, 110.

La maison porte, maintenant, le numéro 120. J'ai vu, par hasard, l'appartement de Chateaubriand, que va nous dépeindre Victor Hugo. Je cherchais un appartement. En entrant dans celui-là, je me dis tout de suite :

— Mais, je connais cet appartement! Il me semble y être déjà venu.

En rentrant chez moi, je me dis :

— Evidemment, j'y suis déjà venu, avec Hugo!

On m'introduisit près du gendre de son neveu, M. de Préville. J'entrai dans la chambre de Chateaubriand.

Il était couché sur son lit. La face était découverte; le front, le nez, les yeux fermés, apparaissaient avec cette expression de noblesse qu'il avait pendant la vie et à laquelle se mêlait la grave majesté de la mort. La bouche et le menton étaient cachés par un mouchoir de batiste. Il était coiffé d'un bonnet de coton blanc qui laissait voir des cheveux gris sur les tempes; une cravate blanche lui montait jusqu'aux oreilles. Son visage basané semblait plus sévère au milieu de toute cette blancheur. Sous le drap, on distinguait sa poitrine affaissée et étroite et ses jambes amaigries.

Les volets des fenêtres donnant sur un jardin étaient fermés. Un peu de jour venait par la porte du salon entr'ouverte. La chambre et le visage étaient éclairés par quatre cierges qui brûlaient aux coins d'une table placée près du lit. Sur cette table un crucifix d'argent et un vase plein d'eau bénite avec un goupillon. Un prêtre priait à côté.

Derrière le prêtre, un grand paravent de couleur brune cachait la cheminée dont on voyait la glace et laissait voir à demi quelques gravures d'églises et de cathédrales.

Aux pieds de M. de Chateaubriand, dans l'angle que faisait le lit avec le mur de la chambre, il y avait deux caisses de bois blanc posées l'une sur l'autre. La plus grande contenait, me dit-on, le manuscrit complet de ses mémoires, divisé en quarante-huit cahiers. Sur les derniers temps, il y avait un tel désordre autour de lui qu'un de ces cahiers avait été retrouvé le matin même par M. de Préville dans un petit coin sale et noir où l'on nettoyait les lampes.

C'est précisément en voyant ce coin noir que j'ai reconnu l'appartement décrit par Hugo.

Quelques tables, une armoire et quelques fauteuils bleus et verts en désordre encombraient plus qu'ils ne meublaient cette chambre.

Je passe la description de l'appartement qui est assez longue.

Voici, maintenant, ces souvenirs curieux qui, comme je vous le disais tout à l'heure, remontent à la mémoire de Hugo :

Vers les derniers temps de sa vie, Chateaubriand était presque en enfance. Il n'avait, me disait M. Pilorge, son ancien secrétaire, que deux ou trois heures à peu près lucides par jour.

A la mort de sa femme, il alla au service funèbre et revint chez lui en riant aux éclats.

— Preuve d'affaiblissement du cerveau, disait Pilorge.

— Preuve de raison! reprenait Edouard Bertin. *(Rires.)*

C'est ce mot qui rappelle à Victor Hugo Mme de Chateaubriand, dont vous allez voir un portrait véritablement exquis :

Mme de Chateaubriand avait la bonté officielle, ce qui ne fait aucun tort à la méchanceté domestique. *(Hilarité générale.)* Elle avait fondé un hospice, l'infirmerie Marie-Thérèse; elle visitait les pauvres, surveillait les crèches, présidait les bureaux de charité, secourait les malades, donnait et priait; et, en même temps, elle rudoyait son mari, ses parents, ses amis, ses gens, était aigre, dure, prude, médisante, amère. Le bon Dieu pèsera tout cela là-haut.

Elle était laide, marquée de petite vérole, avait la bouche énorme, les yeux petits, l'air chétif, et faisait la grande dame quoiqu'elle fût plutôt la femme d'un grand homme que la femme d'un grand seigneur. Elle, de sa naissance, n'était autre chose que la fille d'un armateur de Saint-Malo. M. de Chateaubriand la craignait, la détestait, et la cajolait.

Elle profitait de ceci pour être insupportable aux pâles humains. Je n'ai jamais vu abord plus revêche et accueil plus formidable. J'étais adolescent...

Il est assez amusant de voir Hugo adolescent. Nous avons l'habitude de le voir comme les marbres nous le représentent; Hugo adolescent et timide est un des spectacles les plus curieux qu'on puisse voir; écoutez plutôt :

J'étais adolescent quand j'allais chez M. de Chateaubriand. Elle me recevait fort mal, c'est-à-dire qu'elle ne me recevait pas du tout. J'entrais, je saluais: Mme de Chateaubriand ne me voyait pas; j'étais terrifié. Ces terreurs faisaient de mes visites à M. de Chateaubriand de vrais cauchemars auxquels je songeais quinze jours et quinze nuits d'avance. Mme de Chateaubriand haïssait quiconque venait chez son mari autrement que par les portes qu'elle ouvrait. Elle ne m'avait point présenté, donc elle me haïssait. Je lui étais parfaitement odieux, et elle me le montrait.

Une seule fois dans ma vie et dans la sienne, Mme de Chateaubriand me reçut bien.

Un jour j'entrai, pauvre petit diable, comme à l'ordinaire fort malheureux, avec ma mine de lycéen épouvanté, et je roulais mon chapeau dans mes mains. M. de Chateaubriand demeurait encore alors rue Saint-Dominique, numéro 27. J'avais peur de tout chez lui, même de son domestique qui m'ouvrait la porte. J'entrai donc. Mme de Chateaubriand était dans le salon qui précédait le cabinet de son mari. C'était le matin et c'était l'été. Il y avait un rayon de soleil sur le parquet, et, ce qui m'éblouit et m'émerveilla bien plus que le rayon de soleil, un sourire sur le visage de Mme de Chateaubriand!

— C'est vous, monsieur Victor Hugo? me dit-elle.

Je me crus en plein rêve des *Mille et une Nuits;* Mme de Chateaubriand sachant mon nom, prononçant mon nom! C'était la première fois qu'elle daignait s'apercevoir que j'existais. Je saluai jusqu'à terre. Elle reprit :

— Je suis charmée de vous voir.

Je n'en croyais pas mes oreilles. Elle continua :

— Je vous attendais, il y avait longtemps que vous n'étiez venu.

Pour le coup, je pensai sérieusement qu'il devait y avoir quelque chose de dérangé soit en moi, soit en elle. Cependant, elle me montrait du doigt une pile quelconque assez haute qu'elle avait sur une petite table, puis elle ajouta :

— Je vous ai réservé ceci, j'ai pensé que cela vous ferait plaisir. Vous savez ce que c'est?

C'était un chocolat religieux qu'elle protégeait, et dont la vente était destinée à de bonnes œuvres. Je pris et je payai. C'était l'époque où je vivais quinze mois avec huit cents francs. Le chocolat catholique et le sourire de Mme de Chateaubriand me coûtèrent quinze francs, c'est-à-dire vingt jours de nourriture.

C'est le sourire de femme le plus cher qui m'ait jamais été vendu. *(Hilarité générale et vifs applaudissements.)*

Ce souvenir lui en fait remonter un autre de Chateaubriand, et, après cette note extrêmement comique, — je ne puis pas en douter après l'effet de rire qu'elle vous a produit, — vous serez touchées délicieusement d'une note tout à fait charmante et attendrie :

M. de Chateaubriand, au commencement de 1847, était paralytique; Mme Récamier était aveugle. Tous les jours, à trois heures, on portait M. de Chateaubriand près du lit de Mme Récamier. Cela était touchant et triste. La femme qui ne voyait plus cherchait l'homme qui ne sentait plus; leurs deux mains se rencontraient : Que Dieu soit béni! On va cesser de vivre, qu'on s'aime encore. *(Vifs applaudissements.)*



Maintenant, je vous lirai une des choses les plus extraordinaires qui m'aient jamais paru dans Victor Hugo, et non seulement dans Victor Hugo, mais dans n'importe quel écrivain. C'est une sorte de confession de Mlle George, la grande comédienne, qui avait alors environ soixante-cinq ans; qui, après avoir été une des plus admirables artistes et peut-être même la plus admirable artiste de son temps, la reine du théâtre de son époque, après avoir eu tous les succès qu'on peut avoir, jusqu'à celui d'être aimée par Napoléon; après avoir joué la comédie avec Talma, devant des parterres de rois et d'empereurs, était, en 1849, devenue une pauvre vieille femme, dénuée de tout, qui essayait de gagner sa vie comme elle pouvait en jouant dans la banlieue.

Hélas! nous avons vu une grande actrice aussi, Mme Agar, finir de la même façon.

Il est singulier que ce soit un homme tel que Hugo qui se soit rencontré pour recevoir la confession de Mlle George et la noter, dans une prose brûlante, extraordinaire, en lave; il semble qu'on voie et qu'on entende parler Mlle George.

Il y a, dans Musset, un souper avec Rachel, qui est tout à fait joli de réalisme; mais vous



Mlle George, dans le rôle d'une pièce de Racine.

allez constater la différence qui existe entre Rachel, qui était heureuse, et Mlle George, qui était dans le désastre, et comparer la traduction faite par un homme charmant comme Musset et celle du puissant et formidable Hugo.

Je vous donne, tout d'abord, quelques explications.

Elle parle d'Antonin Moyne, un sculpteur, qui s'était suicidé quelque temps auparavant, et sur lequel Hugo avait écrit un article très touchant; de Harel, l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin, son directeur de théâtre, en même temps son très grand ami; du prince Jérôme, père de celui que nous avons connu, sous le nom de prince Napoléon. Le prince Jérôme cité ici, c'est le roi de Westphalie, le frère de l'empereur.

Tout cela dit pour vous expliquer la scène telle qu'Hugo l'a écrite, voici cette page extraordinaire :

Mlle GEORGE

Mlle George est venue me voir l'autre jour et m'a dit :

— Je viens à vous. J'en suis aux dernières extrémités. Ce que vous avez dit sur Antonin Moyne m'a serré le cœur. Je vous assure qu'un de ces quatre matins il m'arrivera malheur. J'ai été voir Boulay de la Meurthe; il venait déjeuner chez moi quand j'étais l'amie d'Harel. Il se fait céler. Il ne m'a pas reçue. C'est un avare. Il est fort riche, figurez-vous. Eh bien! il se ferait fesser pour un écu, et après cela il le couperait en quatre. J'ai été voir Jérôme. Il m'a reçue, celui-là. Il m'a dit :

— Qu'est-ce que tu veux, Georgina?

Je lui ai dit :

— Je ne veux rien. Je crois que je suis encore plus riche que vous, quoique je n'aie pas le sou. Mais marchez donc devant moi, tenez-vous debout; il me semble que je vois un peu l'empereur; c'est tout ce que je voulais. Il s'est mis à rire et m'a répondu :

— Tu as raison, je suis plus gueux que toi. Tu n'as pas le sou, mais tu peux manger des pommes de terre. Moi, je n'ai pas le sou, et il faut que je fasse manger aux gens des truffes. Imagine-toi qu'on m'envoie des bougies par douze livres et qu'on m'en fait rendre compte. Est-ce que je sais, moi? On m'a dit : « Réclamez. » J'ai dit : « J'ai été habitué à commander et non à demander. »

Monsieur Hugo, voilà où en est Jérôme. Quant au président, c'est un niais, je le déteste. D'abord, il est fort laid. Il monte bien à cheval et il est bon cocher, voilà tout. J'y suis allée. Il m'a fait répondre qu'il ne pouvait pas me recevoir. Quand il n'était que le pauvre diable de prince Louis, il me recevait place Vendôme des deux heures de suite, et il me faisait regarder la colonne, ce bêta-là!

Dans un autre passage des *Choses Vues*, elle raconte qu'allant chez le prince Louis, elle lui disait :

— Que faites-vous toute la journée?

Et le prince répondait :

— Je regarde la colonne.

Et George répliquait :

— C'est bien haut! *(Rires.)*

Il va aux Champs-Elysées dans une petite voiture russe qu'il mène lui-même. Il se fera flanquer par terre quelque jour, par ses chevaux ou par le peuple. J'ai dit à Jérôme

— Je le déteste votre soi-disant neveu!

Jérôme m'a mis la main sur la bouche en disant :

— Tais-toi, folle.

Je lui ai dit :

— Il joue à la Bourse; Achille Fould va le voir tous les jours à midi et en reçoit les nouvelles avant tout le monde, puis il va faire de la hausse ou de la baisse. Cela est sûr pour les dernières affaires du Piémont. Je le sais.

Jérôme m'a dit :

— Ne dis pas des choses comme cela! C'est avec des propos comme ceux-là qu'on a perdu Louis-Philippe!

Monsieur Hugo, qu'est-ce que cela me fait, à moi, Louis-Philippe? Il n'a jamais rien fait pour Harel. Voilà la vérité. Je suis dans la misère. J'ai pris mon courage et je suis allée chez Rachel, chez Mlle Rachel, pour lui demander de jouer *Rodogune* avec moi à mon bénéfice. Elle ne m'a pas reçue et m'a fait dire de lui écrire. Oh! par exemple, non! Je n'en suis pas encore là. Je suis reine de théâtre comme elle, j'ai été une belle créature comme elle; et elle sera, un jour, une vieille pauvresse comme moi. Eh bien! je ne lui écrirai pas. Je ne lui demande pas l'aumône. Je ne ferai pas antichambre chez cette drôlesse! Mais elle ne se souvient donc pas qu'elle a été mendiante! Elle ne songe donc pas qu'elle le redeviendra! Mendiante dans les cafés, monsieur Hugo; elle chantait et on lui jetait deux sous. C'est bon. Dans ce moment-ci, elle joue chez Véron le lansquenet à un louis et elle gagne ou perd dix mille francs dans la nuit; mais, dans trente ans, elle n'aura pas six liards et elle ira dans la boue avec des souliers éculés. Dans trente ans, elle ne s'appellera peut-être pas Rachel aussi bien que je m'appelle George! Elle trouvera une gamine qui aura du talent à son tour et qui sera jeune et qui lui marchera sur la tête, et elle se couchera à plat ventre, voyez-vous! Elle sera plate, et, la preuve, c'est qu'elle est insolente. Non, je n'irai pas! Non, je ne lui écrirai pas. Je n'ai pas de quoi manger, c'est vrai. Mon fils ne gagne rien; il a une place chez le président qui ne paie pas; j'ai une sœur à ma charge. Hostein n'a pas voulu l'engager à l'Historique, au Théâtre Historique, pour quinze cents francs. Je suis allée chez Boulay, chez le président, chez Rachel; je ne trouve personne, excepté vous. Je dois dix francs à mon portier. J'ai été



Mlle Rachel, par SKELTON.

Champmeslé, Lecouvreur & Clairon se sont tues
Mais tu règnes Rachel, cœur qui bat, front savant
Ta grande âme domine un peuple de statues
Muse des passions, cœur d'or, marbre vivant!

Arsène Houssaye

obligée de laisser vendre au Mont-de-Piété des boutons de diamant que je tenais de l'empereur. Je joue au Théâtre Saint-Marcel, je joue aux Batignolles, je joue à la banlieue, je n'ai pas vingt-cinq sous pour payer mon fiacre. Eh bien, non! je n'écrirai pas à Rachel, et je me jetterai à l'eau tout bonnement!

VICTOR HUGO.

(Applaudissements prolongés.)

Je crois qu'il est difficile de trouver une page aussi vivante, aussi saignante, dirai-je, que celle-là. Cela ressemble à du *Neveu de Rameau* exaspéré, qui vous prend aux entrailles; on ne peut pas s'empêcher de pleurer. *(Nouveaux applaudissements.)*



Je vais, comme dernière lecture en prose, — parce que je vous dirai aussi des vers, on ne peut pas se quitter, en parlant de Hugo, sans dire de vers *(Applaudissements.)*, — je vais donc vous lire une page qui vous paraîtra peut-être un peu longue, mais que je vous prie d'écouter avec grande attention. Elle vous dévoilera Hugo sous un aspect tout à fait différent et nouveau.

Il s'agit de Villemain, secrétaire perpétuel



M. Villemain.

de l'Académie française, qui avait été illustre pour avoir écrit une histoire de la littérature française et pour avoir été un homme politique et un ministre.

Ce Villemain, dont Sainte-Beuve, dans beaucoup de ses notes, a dit du mal, — cela n'a rien de particulier, car il en disait de tout le monde; mais ici ce n'est pas le cas, — ce Villemain, Sainte-Beuve en disait aussi :

— Il est toujours dominé par la nature puissante qu'il a en face de lui; Hugo le fascine.

Villemain a, néanmoins, laissé de tout ce qu'il a écrit une chose qu'on pourrait garder : c'est une définition du génie qui est peut-être la vraie. Il dit que le génie consiste à donner une expression définitive à des idées banales. C'est peut-être là toute la vérité. *(Rires.)*

Maintenant que vous savez un peu ce qu'est ce Villemain, vous allez écouter ce récit.

Villemain était alors malade d'une sorte de maladie mentale; il avait le délire de la persécution. La façon très nette, très simple dont Hugo a décrit cette chose, donne froid, comme un conte d'Edgard Poe.

Villemain avait, à ce moment-là, près de cinquante-cinq ans.

VILLEMAIN

Dans les premiers jours de décembre 1845, j'allai voir Villemain. Je ne l'avais pas vu depuis le 3 juillet; il y avait précisément cinq mois. Villemain avait été atteint, dans les derniers jours de décembre 1844, de cette cruelle maladie qui a marqué la fin de sa carrière politique.

Il faisait froid, le temps était sombre, j'étais triste moi-même; c'était le cas d'aller consoler quelqu'un. Je montai donc chez Villemain.

Il demeurait alors dans le logement attribué au secrétaire perpétuel de l'Académie française, au second étage de l'escalier à droite, au fond de la deuxième cour de l'Institut. Je montai cet escalier; je sonnai à la porte, qui est à droite, on ne vint pas; je sonnai une seconde fois; la porte s'ouvrit. C'était Villemain lui-même. Il était pâle, défait, vêtu d'une longue redingote noire boutonnée en haut d'un seul bouton, ses cheveux gris en désordre. Il me regarda d'un air grave et me dit, sans un sourire :

— Tiens, c'est vous; ah! bonjour.

Puis, il ajouta :

— Je suis seul, je ne sais où sont mes domestiques, entrez donc.

Il me conduisit par un long corridor, et de là dans sa chambre à coucher.

Je passe une partie de la description.

Près du lit, il y avait un petit lit d'enfant à balustrade d'acajou avec un couvre-pieds vert.

Sur le mur vis-à-vis le lit trois cadres accrochés, contenant le portrait de Villemain lithographié et les portraits des deux aînées de ses petites-filles, peints à l'huile et assez ressemblants. Sur la cheminée une pendule dérangée et qui marquait une autre heure que l'heure qu'il était réellement; dans la cheminée un feu presque éteint.

Villemain me fit asseoir et me prit les mains. Il avait quelque chose d'égaré, mais de doux et de grave. Il me demanda des nouvelles de mon été, me dit qu'il avait voyagé, me parla de quelques amis communs.

Tout à coup, il me dit, en me regardant fixement :

— J'ai dans la tête un point douloureux, je souffre, j'ai des préoccupations pénibles. Si vous saviez quelles machinations il y a contre moi.

— Villemain, lui dis-je, calmez-vous.

— Non, reprit-il, cela est vraiment affreux!

Après un silence, il ajouta comme se parlant à lui-même :

— Ils ont commencé par me séparer de ma femme; je l'aimais, je l'aime toujours; elle avait quelque chose dans l'imagination; cela a pu engendrer des fantômes. Mais, ce qui est bien plus certain, c'est qu'on a réussi à créer en elle une antipathie contre moi; et puis, voilà, on m'a séparé d'elle. Ensuite on m'a séparé de mes enfants. Ces pauvres petites filles, elles sont charmantes, vous les avez vues, c'est ma passion. Eh bien! Je n'ose pas aller les voir, et, quand je les vois, je me borne à m'assurer qu'elles se portent bien et qu'elles sont roses, gaies et fraîches, et j'ai peur de leur donner même un baiser sur le front. Grand Dieu! on se servirait peut-être de mon contact pour leur faire du mal! Est-ce que je sais les inventions qu'ils auraient? Ainsi, on m'a séparé de ma femme, on m'a séparé de mes enfants; maintenant, je suis seul.

Après une pause, il continua :

— Non, je ne suis pas seul! Je ne suis pas même seul! J'ai des ennemis, j'en ai partout, ici, dehors, autour de moi, chez moi! Tenez, mon ami, j'ai fait une faute : je n'aurais pas dû entrer dans les choses politiques. Je me suis jeté au milieu des haines, follement; j'étais désarmé et nu; elles se sont acharnées sur moi; aujourd'hui, j'ai fini de toute chose.

Puis, tout à coup, me regardant avec une sorte d'angoisse :

— Mon ami, quoi qu'on vous dise, quoi qu'on vous raconte, quoi qu'on vous affirme sur moi, mon ami, promettez-moi que vous n'ajouterez foi à aucune calomnie. C'est qu'ils sont si infâmes!

Il s'était levé, j'étais profondément ému, je lui dis toutes les paroles douces et cordiales qui peuvent apaiser.

Il poursuivit :

— Oh! les abominables haines! Voici comment ils ont commencé. Quand je sortais, ils s'arrangeaient de façon à ce que tout ce que je voyais eût un aspect sinistre; je ne rencontrais que des hommes boutonnés jusqu'au menton, des gens habillés de rouge, des toilettes extraordinaires, des femmes vêtues moitié en noir, moitié en violet, qui me regardaient avec des cris de joie, et, partout, des corbillards de petits enfants suivis d'autres petits enfants, les uns en noir, les autres en blanc. Vous me direz : « Mais ce ne sont là que des présages, et un esprit sérieux ne se trouble pas pour des présages. » Mon Dieu! je le sais bien; ce ne sont pas les présages qui m'effrayaient, c'est la pensée qu'on me haïssait au point de se donner tant de peine pour rassembler tant de spectacles lugubres autour de moi. Si un homme me hait assez pour m'envelopper sans cesse d'une volée de corbeaux, ce qui m'épouvante, ce ne sont pas les corbeaux, c'est sa haine.

Ici encore, je l'interrompis :

— Vous avez des ennemis, lui dis-je, mais vous avez aussi des amis, songez-y.

Il retira vivement ses mains des miennes :

— Tenez, me dit-il, écoutez bien ce que je vais vous dire, Victor Hugo, et vous jugerez ce que j'ai dans l'âme. Vous verrez si je souffre et si mes ennemis ont réussi à éteindre toute lumière en moi. Je ne sais plus où j'en suis ni ce qu'on me veut. Tenez, vous! vous êtes un homme noble entre tous, vous êtes de sang vendéen, de sang militaire, je dis plus : de sang guerrier; il n'y a rien en vous que de pur et de loyal, vous n'avez besoin de rien ni de personne, je vous connais depuis vingt ans et je ne vous ai jamais vu faire une action qui ne fût honorable et digne. Eh bien! jugez de ma misère : en mon âme et conscience je ne suis pas sûr que vous ne soyez pas envoyé ici par mes ennemis pour m'espionner.

Il souffrait tant que je ne pouvais que le plaindre. Je lui repris la main. Il me regardait d'un air égaré.

— Villemain, lui dis-je, doutez que le ciel soit bleu, mais ne doutez pas que l'ami qui vous parle ici soit loyal.

— Pardon, reprit-il, pardon, oh! je le sais bien, je disais là des choses folles; vous ne m'avez jamais manqué, vous, quoique vous ayez eu quelquefois à vous plaindre de moi. Mais j'ai tant d'ennemis! Si vous saviez! Cette maison en est pleine. Ils sont partout cachés, invisibles. Ils m'obsèdent. Je sens leurs oreilles qui m'écoutent, je sens leurs regards qui me voient. Quelle anxiété que de vivre ainsi!

A ce moment, par un de ces hasards étranges qui arrivent parfois comme à point nommé, une petite porte masquée dans la boiserie près de la cheminée s'ouvrit brusquement. Il se retourna au bruit.

— Qu'est-ce?

Il alla à la porte; elle donnait sur un petit corridor. Il regarda dans le corridor.

— Y a-t-il quelqu'un, demanda-t-il?

Il n'y avait personne.

— C'est le vent, dis-je.

Il revint près de moi, mit le doigt sur sa bouche, me regarda fixement et me dit à voix basse, avec un accent de terreur inexprimable :

— Oh! non.

Puis, il resta quelques instants immobile, silencieux, le doigt sur sa bouche comme quelqu'un qui écoute, et les yeux à demi tournés vers cette porte qu'il avait laissée ouverte.

Je sentis qu'il était temps d'essayer de lui parler efficacement. Je le fis rasseoir, je lui pris la main.

Ici, je passe, parce que cela nous mènerait trop loin et que le temps court. Hugo lui dit des choses qui le remontent un peu.

Il hocha la tête tristement :

— Cela vous est facile à dire à vous, Victor Hugo. Moi, je suis faible. Oh! je me connais bien.

Il resta un moment pensif, puis ajouta, cette fois avec un sourire :

— C'est égal! vous m'avez fait du bien, vous m'avez calmé, je me sens mieux. La sérénité est contagieuse. Oh! si je pouvais en venir à porter mes ennemis comme vous portez les vôtres.

A ce moment, la porte s'ouvrit; deux personnes entrèrent, un M. Fortoul, je crois, et un neveu de Villemain. Je me levai.

— Vous vous en allez déjà? me dit-il.

Il me conduisit par le corridor jusqu'à l'escalier. Là, il me dit :

— Mon ami, je crois en vous.

— Eh bien! lui dis-je, je vous ai dit de dédaigner vos ennemis, faites-le. Mais vous en avez deux dont il faut vous occuper et dont il faut vous défaire. Ces deux ennemis sont la solitude et la rêverie. La solitude amène la tristesse; la rêverie produit le trouble. Ne soyez pas seul et ne rêvez pas. Allez, sortez, marchez, mêlez vos idées à l'air ambiant, respirez librement et à pleine poitrine, visitez vos amis, venez me voir.

— Mais me recevrez-vous? me dit-il.

— Avec joie.

— Quand?

— Tous les soirs, si vous voulez.

Il hésita encore; puis, il reprit :

— Mais si je ne viens pas?

— Alors, lui dis-je, ce sera moi qui viendrai.

Je lui serrai la main et je descendis l'escalier.

Comme j'étais en bas, près de sortir dans la cour, j'entendis sa voix qui disait :

— A bientôt, n'est-ce pas?

Je levai les yeux. Il avait descendu un étage, et il me disait doucement adieu avec un sourire. *(Vifs applaudissements.)*

VICTOR HUGO.

Vous voyez, mesdemoiselles, par les quelques extraits que je vous ai montrés, quel puissant prosateur est Victor Hugo dans tous les genres, et comme il est original. Nous avons, en effet, parcouru toute une gamme partant de Saint-Simon pour passer par Tacite, Bossuet, un gazetier du dix-huitième siècle, un satirique, Champfleury, Poe, et les dernières pages que je vous ai lues sont sans équivalent dans aucune autre littérature.

Je pourrais donc rester sur cette lecture; mais, comme j'ai eu le plaisir de parler devant vous trois fois de Victor Hugo, ce serait un remords pour moi de nous quitter sans vous avoir dit une dernière fois de ses vers. *(Applaudissements.)*

Car, enfin, ainsi que j'ai essayé de vous le démontrer dans ces très brèves causeries, ce qu'il y a de plus extraordinaire dans Hugo, c'est le lyrique, c'est l'homme qui, par la magie du verbe, donne la vie aux choses, en fait des personnages ayant une volonté, des sensations, des plaisirs, des peines comme en ont seuls les êtres vivants. Je vais vous en donner une dernière preuve.

C'est une pièce courte, mais dans laquelle se manifeste, avec le plus de vigueur, cette faculté d'Hugo.

Mais, d'abord, un mot d'avertissement.

Je pense qu'à votre âge vous n'avez pas encore d'opinions politiques bien arrêtées. Si vous en avez, je vous prie de les rentrer comme des griffes, et de savourer ce poème avec, uniquement, la passion littéraire.

C'est un poème des *Châtiments*. Je ne vous ai pas parlé du tout de Victor Hugo satirique; le moment est venu, un peu tard toutefois, de vous montrer avec quelle vigueur il a manié ce qu'on appelait, dans les cours de rhétorique, le fouet d'Archiloque.

Mettez-vous seulement dans la tête qu'il ne s'agit pas d'un empereur français, si vous voulez, mais d'un César romain, et que cela s'est passé il y a fort longtemps. D'ailleurs, pour vous, il y a fort longtemps, en effet. Vous êtes déjà la postérité, cette chose jeune et charmante pour laquelle nous travaillons tous et que nous ne voyons jamais; mais, ici, je la vois pour la première fois et sous quelle figure agréable! *(Rires et applaudissements.)*

Pour comprendre cette pièce, enfin, dites-vous que le manteau impérial auquel il est fait allusion, était un manteau de pourpre rouge, constellé d'abeilles d'or. Et, maintenant, admirez ce que deviennent ces abeilles dans le verbe du Juvénal lyrique qu'est l'auteur des *Châtiments*.

LE MANTEAU IMPÉRIAL

O vous dont le travail est joie,
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel ;
Vous qui fuyez quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre
Pour donner aux hommes le miel,

Chastes buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lis du coteau,
O sœurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau.

Ruez-vous sur l'homme, guerrières,
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : « Pour qui nous prends-tu ?

» Maudit ! nous sommes les abeilles !
Des chalets ombragés de treilles
Notre ruche orne le fronton ;
Nous volons, dans l'azur écloses,
Sur la bouche ouverte des roses
Et sur les lèvres de Platon.

» Ce qui sort de la fange y rentre.
Va trouver Tibère en son antre,
Et Charles neuf sur son balcon.
Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
Non les abeilles de l'Hymette,
Mais l'essaim noir de Montfaucon. »

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches
Puisque les hommes en ont peur.

Victor Hugo.

(Très bien ! Très bien ! Triple salve d'applaudissements.)

JEAN RICHEPIN.
(Conférence sténographiée.)



Série D — *Jeudi, 18 Avril*

HISTOIRE



LA MORT DE MARIE-ANTOINETTE

Conférence de M. FUNCK-BRENTANO

Mesdames, mesdemoiselles,

Lors de la dernière causerie que j'ai eu l'honneur de faire ici sur la Prise de la Bastille, je vous disais, en commençant ma conférence, que je vous apportais les conclusions de mon illustre maître Victorien Sardou, et d'un parfait érudit, mon confrère Georges Bournon. De même, ce soir, je suis heureux de pouvoir me mettre sous le patronage de grands écrivains. Tout d'abord, les Goncourt: Edmond et Jules de Goncourt, qui ont consacré à Marie-Antoinette un livre qui est un chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre de pensée, de science, de forme et de cœur. Il faut lire la *Marie-Antoinette* des Goncourt; rien n'est plus beau, et j'ai la conviction intime que rien n'est plus vrai. Puis les deux charmants livres de Pierre de Nolhac, le délicieux conservateur du palais de Versailles : *Marie-Antoinette Dauphine* et *Marie-Antoinette Reine*. Enfin, l'œuvre connue de vous toutes, de cet homme charmant que nous avons apprécié ici, dont je suis heureux d'être l'ami, M. G. Lenotre, qui a consacré à la captivité de Marie-Antoinette au Temple un de ses meilleurs ouvrages, un de ceux dont il peut être le plus légitimement fier.

Ce sont donc les conclusions de ces hommes de grande pensée et de grand cœur que j'apporterai ce soir devant vous, après les avoir complétées sur quelques points par des recherches personnelles. *(Applaudissements.)*



Le 19 avril 1770, l'archiduchesse Marie-Antoinette, fille de l'impératrice-reine Marie-Thérèse, épousait par procuration, en l'église des Augustins de Vienne, Louis, petit-fils de Louis XV, devenu, par la mort de son père, héritier de la couronne de France. Elle n'avait pas encore quinze ans.

Dès son entrée à Strasbourg, la petite dauphine avait eu un mot que la ville entière avait

répété. Comme le chef du magistrat, c'est-à-dire du Conseil de ville, dans la pensée de lui être agréable, entamait une harangue en allemand :

— Ne parlez pas allemand, monsieur; à dater d'aujourd'hui, je n'entends plus que le français.

Le meilleur portrait qui ait été fait de



Portrait de Marie-Antoinette d'après le tableau original de Mme Vigée-Lebrun, appartenant à Mme la comtesse de Biron.

Le costume appelé « chemise » que la reine porte dans ce tableau, fut directement copié par Mme de La Motte habillant la baronne d'Oliva pour la fameuse *Scène du Bosquet* dans l'Affaire du Collier (11 août 1784).

Marie-Antoinette est celui qui a été tracé par Edmond et Jules de Goncourt, dont je vous demande la permission de vous donner lecture :

Un cœur qui s'élance, se livre, se prodigue, une jeune fille allant, les bras ouverts, à la vie, avide d'aimer et d'être aimée : c'est la dauphine. Elle aimait toutes les choses qui bercent et conseillent la rêverie, toutes les joies qui parlent aux jeunes femmes et distraient les jeunes souveraines : les retraites familières où l'amitié s'épanche, les causeries intimes où l'esprit s'abandonne, et la nature, cette amie, et les bois, ces confidents, et la campagne, et l'horizon, où le regard et la pensée se perdent et les fleurs et leur fête éternelle. Par un contraste singulier, la gaieté couvre le fond ému, presque mélancolique de la dauphine. C'est une gaieté folle, légère, pétulante, qui va et vient, remplit tout Versailles de mouvement et de vie. La mobilité, la naïveté, l'étourderie, l'expansion, l'espièglerie : la dauphine promène et répand tout autour d'elle, en courant, le tapage de ses mille grâces. La jeunesse et l'enfance, tout se mêle en elle pour séduire, tout s'allie contre l'étiquette, tout plaît en la princesse, la plus adorable, la plus femme, si l'on peut dire, de toutes les femmes de la Cour. Et toujours sautante et voltigeante, passant comme une chanson, comme un éclair,

sans souci de sa queue ni de ses dames d'honneur.

Edmond et Jules de Goncourt.

En tête de ces dames d'honneur vient Mme de Noailles, duègne grave et solennelle, pénétrée de l'importance de son emploi. La dauphine, rieuse, l'a baptisée : *Mme l'Étiquette.* Quand la dauphine fut devenue reine et mère et que, tenant son enfant dans ses bras, elle voulait le poser dans le berceau, Mme de Noailles intervenait : ce n'était pas conforme à l'étiquette.

Or, il arriva un jour, Marie-Antoinette étant montée à dos d'âne, que la bête, d'un coup d'arrière-train, la jeta dans le gazon. La voilà assise dans l'herbe haute, les jupes retroussées et battant des mains :

— Vite! allez chercher Mme de Noailles, qu'elle nous dise ce que veut l'étiquette quand une reine de France est tombée d'un âne. *(Rires.)*

S'il était permis de supposer que Rousseau eût admis dans l'état qu'il rêvait une souveraine, on dirait que Marie-Antoinette eût réalisé son idéal. Qu'est-ce qui la caractérise? L'amour de la nature, l'horreur des conventions et la sensibilité du cœur. Y a-t-il autre chose dans les doctrines morales de Jean-Jacques?

Elle concevait la vie comme une petite demoiselle sentimentale l'imagine à son printemps : aller le matin, du haut de la colline, voir se lever le soleil, courir dans les gazons verts, parmi les fleurs des champs, se promener dans les bois ou, le soir, au clair de lune. Sa résidence favorite est un séjour qu'elle a rapproché de la campagne autant qu'elle a pu : Trianon. Trianon n'a pas été le village d'opéra-comique que les Goncourt encore se sont figuré, mais un petit village réel, avec une exploitation rurale sérieuse, une vraie laitière et de véritables fermiers.

Ce séjour de campagne, écrit M. de Nolhac, augmente la familiarité et l'abandon... Son unique plaisir y est de plaire à des hôtes qui sont tous ses amis, à des amis choisis par son cœur et dont elle se croit aimée.

Nous touchons ici, dans ses besoins naturels d'expansion et d'affection, au caractère le plus saillant, au caractère fondamental de Marie-Antoinette, qui va faire toute l'histoire et peut-être le malheur de sa vie. Parmi ses affections, celle qui va se placer au premier rang est celle qu'elle a pour sa mère. Elle était loin, Marie-Thérèse, et vous savez quelle femme c'était; voilà cette reine de Hongrie, cette impératrice d'Autriche, qui calcule l'affection que sa fille a pour elle pour tâcher de la tourner aux fins de sa politique. Elle sait la puissance de la tendresse qu'elle lui a inspirée, et qu'en Marie-Antoinette la tête n'est pas capable de lutter contre le cœur. Elle en use et abuse.

Marie-Thérèse et Joseph II pèsent sur Marie-Antoinette et parviennent à faire d'elle leur auxiliaire dans l'affaire du partage de Pologne, dans celle de la succession de Bavière, dans celle de l'ouverture de l'Escaut. La seule idée politique que la reine ait reçue étant enfant, et qui, avec le temps, a pris en elle plus de force, est que l'union étroite de la famille de sa mère avec celle de son mari, cimentant l'alliance des couronnes de France et d'Autriche, est la base nécessaire de toute politique salutaire aux deux pays. Elle écrit à sa mère en termes touchants :

Mercy m'a montré sa lettre, qui m'a donné fort à penser. Je ferai de mon mieux pour contribuer à la conservation de l'alliance et bonne union. Où en serais-je s'il arrivait une rupture entre nos deux familles? J'espère que le bon Dieu me préservera de ce malheur et m'inspirera de ce que je dois faire. Je l'en ai prié de bon cœur.

Elle ne croit pas trahir les intérêts de la France. — Au reste, les trahit-elle? — Mais son attitude parviendra grossie, dénaturée, dans la pensée populaire. Son règne finira aux cris de : « A bas l'Autrichienne! », qui l'accompagneront jusqu'à l'échafaud; tandis que sa mère et son frère, irrités de trouver en elle des résistances de Française, l'accusent, de leur côté, d'ingratitude, et de ne pas être la fille et la sœur dévouée qu'ils avaient espéré.

Poussée par son besoin d'affection, Marie-Antoinette crut que, étant souveraine, il lui était possible, il lui était permis d'avoir des amis. Nous savons ses affections cordiales, prime-sautières, charmantes de forme et d'expression. Deux noms en sont devenus célèbres : ceux de la délicieuse princesse de Lamballe et de la jolie comtesse Jules de Polignac.

La comtesse de Polignac, dit le duc de Lévis, avait la plus céleste figure qu'on pût voir. Son regard, son sourire, tous ses traits étaient angéliques. Elle avait une de ces têtes où Raphael sait joindre une expression spirituelle à une douceur infinie. Le timbre de sa voix était pur et captivant. Elle chantait d'une manière simple et suave et avec le plus gracieux abandon. Ses mouvements souples et presque négligés avaient le charme de la nature. Sa parure était toujours des plus simples, une rose dans les cheveux, une robe de linon, de mousseline légère, blanche, flottante,

bien en harmonie avec ce caractère naturel, tendre, affectueux. Ses paroles semblaient des caresses, son sourire avait la tendresse d'un baiser. Dès les premiers jours, Marie-Antoinette fut conquise. Et ce fut une de ces jolies amitiés de jeunesse faites de familiarités et d'étourderie, de confidences et de badinage : des jeux où les deux amies n'étaient plus que deux femmes, et, se lutinant et se battant, se décoiffant presque, avec mille grâces animées, se disputaient entre elles à qui serait la plus forte. *(Vifs applaudissements.)*

L'affection de Mme de Polignac pour la reine était sincère et désintéressée. Mais elle avait, autour d'elle, sa famille, ses amis, ses relations, la faction des Polignac qui entendait mettre à profit son crédit auprès de la reine. De sa chère Polignac, elle ne douta pas; mais elle vit un jour que l'amie préférée n'avait été dans ses mains, depuis des années, qu'un instrument à procurer des faveurs. Et, d'autre part, que de désillusions! La reine voulait être aimée pour elle, et elle ne tarda pas à comprendre qu'on n'aimait en elle que la reine. Le douloureux mouvement de recul! Mouvement qui, peu à peu, la rejette vers les étrangers, ceux qu'elle rencontre chez Mme d'Ossun, ou dans les salons des ambassades, les Staël-Holstein, les Strathoven, les Fersen, les Esterhazy, le prince de Ligne. Si bien qu'à la Cour, autour d'elle, le mécontentement grandit encore. Comme on lui montre les inconvénients de cette préférence nouvelle pour les étrangers, elle repond, avec un sourire triste, d'un mot poignant :

— Vous avez raison, mais c'est que ceux-là ne me demandent rien.

Et alors, parmi ceux qui demandent sans trêve ni merci, que de colères! Elles se traduisent par des plaintes, des récriminations, bientôt des épigrammes, des satires. Jusqu'au sein de la Cour, on chante d'un ton moqueur:

Petite reine de vingt ans,
Qui traitez mal ici les gens,
Vous repasserez la barrière,
Lan laire.

Et Nolhac a très bien remarqué comment ces pamphlets qui vont outrager bientôt la reine dans ce qu'elle a de plus sacré, se retrouvent, aujourd'hui, dans la Bibliothèque avec des tranches dorées, reliés en chagrin plein, et avec des armoiries quelquefois des meilleures familles de France. *(Applaudissements.)*

Le 8 juin 1773, eut lieu l'entrée solennelle de Louis XVI, encore dauphin, dans la ville de Paris, avec la dauphine. L'enthousiasme de la foule allait au délire. Les maisons étaient en fleurs, les chapeaux volaient dans les airs. Des acclamations ininterrompues : « Vive monseigneur le dauphin! Vive madame la dauphine! », se répétaient en mille échos.

— Madame, disait le duc de Brissac, vous avez là deux cent mille amoureux.

Marie-Antoinette voulut descendre dans les jardins, se mêler directement à la foule, remercier de plus près, serrer les mains qui se tendaient à elle. Et elle écrit à sa mère une lettre où bat son cœur.

Pour les honneurs, nous avons reçu tous ceux qu'on peut imaginer; mais tout cela, quoique fort bien, n'est pas ce qui m'a touchée le plus; mais c'est la tendresse et l'empressement de ce pauvre peuple qui, malgré les impôts dont il est accablé, était transporté de joie de nous voir. Lorsque nous avons été nous promener aux Tuileries, il y avait une si grande foule que nous avons été trois quarts d'heure sans pouvoir avancer ni reculer. Nous avons recommandé plusieurs fois aux gardes de ne frapper personne. Au retour, nous sommes montés sur une terrasse découverte. Je ne puis vous dire, ma chère maman, les transports de joie, d'affection qu'on nous a témoignés dans ce moment. Qu'on est heureux, dans notre état, de gagner l'amitié du peuple à si bon marché! Il n'y a, pourtant, rien de si précieux. Je l'ai senti et je ne l'oublierai pas.

Marie-Antoinette et les Français de la Révolution étaient faits pour s'entendre; mais, entre la reine et le pays s'était glissé Basile : il est l'homme du jour. Beaumarchais — en 1774, il avait été envoyé à Londres par Louis XVI et Sartine pour y acheter l'édition entière d'un affreux pamphlet contre Marie-Antoinette — Beaumarchais, qui a laissé de son temps une pittoresque peinture, l'a merveilleusement défini :

La calomnie!... il n'y a pas de plate méchanceté, pas d'horreur, par de conte absurde qu'on ne fasse adopter en s'y prenant bien... D'abord un bruit léger rasant le sol comme l'hirondelle avant l'orage, *pianissimo* murmure et file et sème en courant le trait empoisonné. Telle bouche le recueille, et *piano, piano*, vous le glisse adroitement. Le mal est fait, il germe, il rampe, il chemine, *rinforzando*, de bouche en bouche il va le diable; puis, tout à coup, je ne sais comment, vous voyez la calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'œil. Elle s'élance, étend son vol, tourbillonne, enveloppe, arrache, entraîne, éclate et tonne; et devient un cri général, un *crescendo* public, un *chorus* universel de haine et de proscription.

Les Goncourt ont écrit ces lignes d'une vérité profonde :

La vie particulière, ses agréments, ses atta-

chements, sont défendus aux souverains. Prisonniers d'Etat dans leur palais, ils ne peuvent en sortir sans diminuer la religion des peuples et le respect de l'opinion. Leur plaisir doit être grand et royal, leur amitié haute et sans confidence, leur sourire public répandu sur tous. Leur cœur même ne leur appartient pas et il ne leur est pas loisible de le suivre et de s'y abandonner. Les reines sont soumises comme les rois à cette peine et à cette expiation de la royauté. Descendues à des goûts privés, leur sexe, leur âge, la simplicité de leur âme, la naïveté de leurs inclinations, la pureté et le dévouement de leurs tendresses ne leur acquièrent ni l'indulgence des courtisans, ni le silence des méchants, ni la charité de l'histoire.

Edmond et Jules de Goncourt.

Je vous ai dit, la dernière fois, mesdames et mesdemoiselles, comment, le 14 juillet 1789, la royauté avait été moralement jetée par terre; on peut dire qu'au lendemain, elle n'existait plus en France.

Le 6 octobre, des hordes hurlantes vont de Paris à Versailles. Des femmes débraillées, les cheveux collant de poussière et de sueur, réclament « les boyaux de la reine ». « Madame, sauvez la reine! », crie à l'une des dames d'atour un garde qui accourt, le visage ensanglanté. Le lendemain, la populace traîne la famille royale à Paris. La voiture va lentement. Autour d'elle, des quolibets, des railleries, des injures. Sur le siège du carrosse, qui conduit Marie-Antoinette et son enfant, le comédien Beaulieu amuse la foule et insulte la femme de ses grimaces de saltimbanque. Marie-Antoinette, les yeux secs, immobile, est comme perdue dans un rêve.

— J'ai faim, dit le dauphin.

A ce moment, la reine pleura. *(Sensation.)*

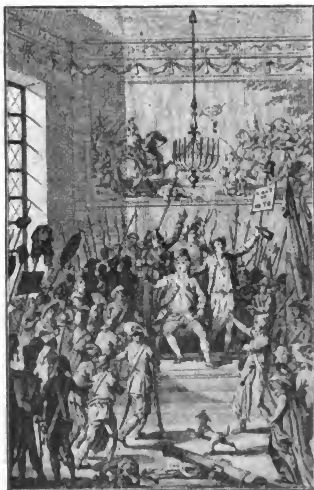
Aux Tuileries

La famille royale est aux Tuileries. Au 20 juin 1792, la journée d'octobre recommence. Il est quatre heures et demie. Des cris, des clameurs, une rumeur comme le tonnerre qui roule. Tout est envahi d'un flot de cris, de fer et de sang. Les gardes nationaux n'ont que le temps d'entraîner la reine dans la salle du Conseil. Ils placent devant elle et ses enfants la grande table. Entre elle et ces figures lie de vin, ces poings tendus, ces piques qui frémissent, la largeur de deux planches.

La reine est debout, écrivent Edmond et Jules de Goncourt. Madame est à sa droite, se pressant contre elle. Le Dauphin, ouvrant ses grands yeux, comme les enfants, est à sa gauche. Les hommes, les femmes, les couteaux, les cris et les injures, tout se rue contre la reine. De ces cannibales, l'un lui montre une poignée de verges avec l'écriteau : Pour Marie-Antoinette; l'autre une potence et une poupée de femme; l'autre, sous les yeux de la reine qui ne baissent pas leur regard, avance un morceau de viande en forme de cœur qui saigne sur une planche.

Edmond et Jules de Goncourt

On a brutalement coiffé d'un bonnet rouge la reine et son fils. Des femmes échevelées



Journée du 20 juin 1792, d'après Bertaux.

lui crachent des ordures au visage. Marie-Antoinette répond d'une voix tranquille :

— M'aviez-vous jamais vue? Vous ai-je fait quelque mal? On vous a trompés, je suis Française. J'étais heureuse quand vous m'aimiez.

Et voici qu'à cette voix douce et triste, à ce regard si triste et si beau, à ce calme où se brise la tempête, la fureur tombe, étonnée. La pitié se glisse dans les cœurs. L'humanité reprend la populace. Celles qui vomissaient des outrages, la gorge tendue, restent silencieuses et sentent leurs larmes couler.

— Ces femmes sont soûles! hurle Santerre, en haussant les épaules.

Et il s'approche, s'accoude à la table; il ri.

cane. Mais voici que ses lèvres à lui aussi se ferment. La reine l'a regardé à son tour, de son regard tranquille et profond. Et, pour se donner une contenance :

— Otez ce bonnet à cet enfant, dit-il en parlant du dauphin. Voyez comme il a chaud!

Pauvre petit qui, le lendemain, à une prise d'armes au château, demandera :

— Maman, est-ce qu'hier recommence?

Marie-Antoinette disait :

— Ils m'assassineront. Que deviendront mes enfants? *(Vive émotion.)*

Sous ses fenêtres sont criés et vendus des estampes immondes, les pamphlets écrits contre elle avec la boue des ruisseaux. L'Assemblée a pris soin de donner au peuple la terrasse des Feuillants. A quel peuple! On sait qu'il en fera bon usage. Et, du matin au soir, ce sont des propos si odieux que, par deux fois, la reine est obligée de se retirer. Quelquefois, dans son énergie, elle veut descendre au jardin, parler à son peuple :

— Je leur dirai que je les aime, que je suis Française. Je n'aimerais pas les Français!... moi, la mère d'un Dauphin!

Puis, ses illusions se reprennent à la quitter. L'œuvre de calomnie est trop profonde. Don Basile a mille bouches. Il a la tribune de l'Assemblée. Que peut la voix d'une femme perdue dans la tempête?

10 Août

Au 10 août 1792, Louis XVI et sa famille, pressés par l'émeute, se réfugient dans l'Assemblée nationale.

— Je suis venu ici, dit le roi, pour épargner un grand crime.

Il était à la gauche du président. Marie-Antoinette avait fait asseoir le dauphin près d'elle.

— Qu'on le porte à côté du président, crie une voix, il appartient à la nation. L'Autrichienne est indigne de sa confiance!

Et un huissier saisit l'enfant qui pleure d'effroi, qui s'accroche aux jupes de sa mère. Dans la nuit, le roi et la reine passent aux Feuillants. A la lumière des chandelles, fichées au bout des fusils — lueur vacillante où brille l'acier sanglant des piques — la reine allait lentement, entre les rangs pressés de la foule qui chantait le refrain :

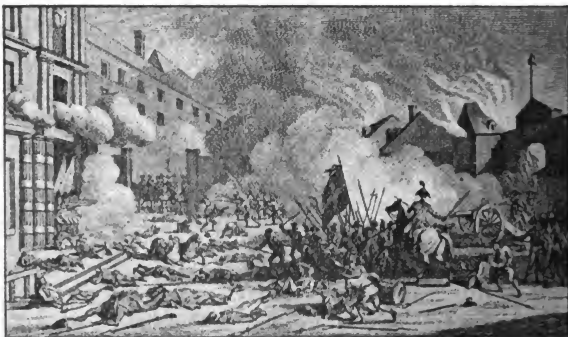
Madame Veto avait promis
De faire égorger tout Paris.

Les sentinelles contenaient avec peine la populace. Quand une des femmes de la reine paraissait aux portes des cellules de l'ancien couvent, meublées à la hâte, elle était accueillie par des hurlements. Le peuple clamait sous les fenêtres :

— Mort à la reine!

— Chaque fois que je jetais les yeux sur cette grille, dit un nommé Dufour, dont on ignore la profession, je croyais être à la ménagerie et voir la fureur des bêtes féroces lorsqu'on se présente devant leurs barreaux.

Marie-Antoinette se coucha. Elle ferma les yeux. Les cris : « Jetez-nous sa tête! », venaient encore jusqu'à elle.



Journée du 10 août 1792, d'après Bertaux.

Au Temple

Le 12 août 1792, l'Assemblée législative, sous la pression jacobine, décida de laisser à la Commune de Paris le soin de fixer la demeure du roi et celui de régler les détails de son existence. Voici Marie-Antoinette en bonnes mains et qui vont avoir d'elle un soin particulier.

Le 13 août 1792, la reine, avec son mari, ses enfants, Mme Elisabeth, la princesse de Lamballe, Mme et Mlle de Tourzel, furent transférés dans la petite tour du Temple.

Ici, commence cette longue captivité douloureuse, sur laquelle nous avons tant de documents, qui ont été mis en lumière tant de fois, avec tant de talent et tant de force.

Dès le 19 août, deux commissaires de la municipalité viennent procéder à l'enlèvement de toutes les personnes qui n'appartiennent pas à la « famille Capet ».

Manuel dit à la reine :

— Je vous donnerai pour vous servir des femmes de ma connaissance.

Marie-Antoinette répond qu'elle n'en a pas besoin.

— Fort bien, madame, vous n'avez qu'à vous servir vous-même, vous ne serez pas embarrassée sur le choix!



Reproduction d'une Estampe populaire de l'Epoque.

Louis Capet, sa femme, sa sœur, son fils et sa fille dînent ensemble dans son appartement de la Tour du Temple. Le guichetier présent, ainsi que deux officiers municipaux, dont l'un annonce, en tirant sa montre qu'il est trois heures et que sa femme, sa belle-sœur, et sa fille doivent se retirer

Des surveillants sont placés auprès de Marie-Antoinette qui l'observent du matin au soir et du soir au matin.

Pas un geste, pas une parole, pas un coup d'œil, qui n'ait ses témoins et ses délateurs! Pas une seconde où elle se possède, où elle possède sa famille. Toujours ces hommes épiant ses yeux, ses lèvres, son silence! Toujours ces hommes la poursuivant jusque dans sa chambre où elle se sauve pour changer de robe! La nuit même, dans l'antichambre, où couchait tout à l'heure Mme de Lamballe, les municipaux veillent et la reine est espionnée jusque dans son sommeil.

Edmond et Jules de Goncourt

On avait placé des Marseillais à tous les étages, qui chantaient gaiement, quand la reine remontait du jardin :

Madame à sa tour monte,
Ne sait quand descendra.

Cette promenade au jardin, qu'elle s'imposait pour la santé de ses enfants, était un supplice. Au bas de la tour, les geôliers, Rishey et Rocher, lui soufflaient dans la figure la fumée de leurs pipes. A cheval sur des chaises posées en cercle, les gardes municipaux riaient des grimaces que l'odeur du tabac lui faisait faire. Ils suivaient des yeux la

fumée bleuâtre, qui pénétrait son abondante chevelure blonde, puis s'en dégageait, buée légère, comme de la ouate très fine. Dans le jardin, les soldats avaient ordre de se couvrir devant elle. Les canonniers se mettaient à danser en rond en chantant le *Ça Ira!* et les ouvriers qui travaillaient à ses murs de clôture disaient que, à leur avis, leurs outils seraient encore mieux employés à lui casser la tête. *(Sensation.)*

La consigne donnée par la Commune était précise. En entrant chez la reine, on devait garder son chapeau sur la tête. Les municipaux venaient systématiquement se placer dans les fauteuils devant la cheminée, les pieds sur les chenets, de manière à ne point laisser aux princesses la possibilité de se chauffer. (Relation de Lepître.)

Les libelles les plus sales publiés contre elle, des ignominies, les pamphlets de Boussemard, le *Ménage Royal en Déroute*, la *Tentation d'Antoine et son Cochon*, étaient criés au pied des murs.

[illegible] au-dessous de tous ces outrages à la reine, écrivent les Goncourt, un outrage [illegible] que nul peuple, nul temps n'avait encore [illegible] contre la pudeur d'une femme : il n'y a de garde-robe pour les princesses que la garde-robe des municipaux et des soldats.

La reine ayant été malade, dit Turgy, et n'ayant pris aucun aliment, me fit dire de lui faire préparer un bouillon pour souper. Au moment où je le lui présentai, elle apprit que la femme Tison — placée dans sa prison comme surveillante — était indisposée également. Elle ordonna qu'on lui apportât ce bouillon. Je priai alors un des municipaux de me conduire à la bouche (cuisine) pour y prendre un autre bouillon. Aucun d'eux ne voulut m'y accompagner.

La reine, malade, se coucha sans manger.

Cette femme Tison était, auprès de Marie-Antoinette, ce que la police appelait un « mouton ». [illegible]

faisait dire une [illegible]
le veillait jusqu'à [illegible]
per était servi [illegible]
près du lit de l'[illegible]
dive du sommeil.

La reine avait [illegible] Elle lui fut un [illegible] si longues de la captivité. [illegible] y prenait trop de [illegible] la municipalité [illegible] guille. Ces broderies, [illegible] cachaient une [illegible] que ». Privée de [illegible] nette se mit à [illegible] s'en faisait [illegible] des draps troués. [illegible] pendant qu'il était dans [illegible]

La reine, [illegible] fille, étaient [illegible] Elles étaient [illegible] elles mettaient [illegible] ment de [illegible]

◆

La famille [illegible] tembre. [illegible]



[illegible]

lait quand, brusquement, le municipal Ménessier se jette devant elle, la repousse, tire les rideaux. Mais puisque son peuple le réclame, Louis XVI veut paraître. Les rideaux sont écartés. Marie-Antoinette n'a pas un cri. Elle ne s'évanouit pas, mais son regard a pris une expression atrocement fixe : le regard d'une folle. Au bout d'une pique lui est présentée la tête pâle de la princesse de Lamballe. Le peuple insistait pour que, une dernière fois, elle embrassât son amie.

Deux individus, écrit le peintre Vaujon, lequel se trouvait au pied de la tour, traînaient, par les jambes, un corps nu, sans tête, le dos contre terre et le ventre ouvert jusqu'à la poitrine.



Le 22 septembre 1792, la République fut proclamée. Peu de jours après, la prisonnière reçut du linge qui avait été précédemment commandé. Les couturières y avaient mis son chiffre, surmonté de la couronne royale. Et le nouveau gouvernement se donna la satisfaction d'obliger la reine à défaire de ses propres mains les couronnes mises sur le linge qui lui avait été apporté.

La Mort de Louis XVI

Le procès de Louis XVI commença. Il fut séparé de sa femme et de tous les siens.

Dans la nuit du 20 au 21 janvier 1793, Madame entendit sa mère qui ne s'était pas déshabillée, trembler sur son lit, toute la nuit, de douleur et de froid. Louis XVI venait d'être condamné à mort. Durant tout le procès, la Convention avait refusé au roi la consolation et le soutien de voir sa femme et ses enfants. Elle recula devant l'interdiction d'un dernier embrassement avant le supplice. L'entrevue doit avoir lieu dans la salle à manger. La reine entre, tenant son fils par la main. Elle veut entraîner le roi vers sa chambre.

— Non, dit le roi, je ne peux vous voir qu'ici.



Adieux de Louis XVI à sa femme, d'après Bertaux

Les municipaux collent leur figure à la porte vitrée. Ils emplissent leurs yeux de cette douleur, « la plus grande peut-être, disent les Goncourt, dont Dieu ait infligé le spectacle à des hommes ».

Tous se penchent, poursuivent les deux grands écrivains. C'est le roi qui bénit sa femme, sa sœur, ses enfants. La petite main du Dauphin se lève. C'est le roi qui fait jurer à son fils de pardonner à ceux qui font mourir son père.

Et puis le silence. Il n'y a plus de place que pour des sanglots. *(Vive émotion.)*

Le jour même, Marie-Antoinette demanda des vêtements de deuil : les plus simples, le costume du peuple.

Un manteau de taffetas noir, un fichu et un jupon noirs, une paire de gants noirs, deux serre-tête de taffetas noir.

Elle demandait, en même temps, une couverture pour son lit. Mais la Convention estima qu'une prisonnière n'avait pas besoin de

couverture au mois de janvier. Elle accorda le deuil et refusa la couverture.

Et voici, sur ce fait si simple, l'admirable page que lui consacrent les Goncourt :

La veuve est dans les habits de deuil dus à la générosité de la République. Elle a sur la tête un bonnet de femme du peuple, dont les tuyaux pleurent et tombent sur les épaules. Entre les tuyaux et la coiffe, court un voile noir. Un grand fichu blanc est croisé sur son cou, avec une méchante épingle. Un petit châle noir, liseré de blanc, se noue à la naissance de la robe noire. Sur son front, le long de ses tempes, courent, échappées du bonnet, des mèches de cheveux d'un blond qui grisonne et s'en va blanchissant. Son front est fier encore et ses sourcils n'ont pas baissé leur arc impérial. Les larmes ont rougi ses paupières, les larmes ont gonflé ses yeux. Son regard a perdu son rayon, il est fixe. Le bleu de ses yeux n'a plus d'éclairs, plus de caresses; il est vitrifié, froid, presque aigu. La belle ligne aquiline du nez est devenue une arête décharnée, sèche et dure, et l'on croirait que l'agonie a déjà pincé ces narines qui frémissaient de jeunesse.

Edmond et Jules de Goncourt.

La Séparation

A cette femme qui, jadis, voyait le monde à ses pieds dans une émulation de flatterie et de déférence, qui avait connu toutes les splendeurs, il ne restait plus dans la prison étroite et froide qu'un bien, un soutien, on ne peut plus dire une joie : ses enfants. Le gouvernement révolutionnaire estima que c'était trop. La reine, Mme Elisabeth, Madame, se sont éveillées au bruit des guichets. Des municipaux viennent signifier à Marie-Antoinette le nouveau décret du Comité de Salut public sanctionné par la Convention :

Le Comité arrête que le fils Capet sera séparé de sa mère.

Tout d'abord, Marie-Antoinette n'a pas compris. Puis, tout à coup, elle s'est précipitée vers son fils avec un cri de bête fauve :

— Tuez-moi d'abord!

Les hommes lui répondent que, si elle ne lâche pas le petit, ce n'est pas elle qu'on va tuer, mais le gamin : et l'enfant est dans leurs mains.

Ma mère se croyait au comble du malheur par la séparation de son fils : elle le croyait, cependant, entre les mains d'un homme instruit et honnête; sa désolation augmenta quand elle sut que c'était Simon, cordonnier, qu'elle avait connu municipal, qui était chargé de la personne de son malheureux enfant. Ma mère redemanda plusieurs fois de le voir, sans pouvoir l'obtenir...

...Nous montions souvent sur la tour; mon frère y montait de son côté tous les jours, et le seul plaisir de ma mère était de le voir passer de loin par une petite fenêtre; elle y restait des heures entières pour guetter l'instant de voir cet enfant si chéri.

Elle est brisée à présent. Vit-elle encore? Robespierre estimait qu'elle vivait encore beaucoup trop.

La punition d'un tyran, s'écrie-t-il, le 10 avril 1793, au sein de la Convention, serait-elle donc le seul hommage que nous ayons rendu à la liberté et à l'égalité?

La mort de Marie-Antoinette devait leur être un hommage non moins sensible.

Cette mort, dit Robespierre en terminant, doit ranimer dans tous les cœurs une sainte antipathie pour la royauté et donner une nouvelle force à l'esprit public.

Le 1er août 1793, le Comité de Salut public proposa à la Convention le décret suivant :

Marie-Antoinette est renvoyée au tribunal extraordinaire; elle sera transférée sur-le-champ à la Conciergerie.

Le Transfert à la Conciergerie

La nuit même (1er août 1793), à une heure du matin, la reine était réveillée. Elle doit être transportée sur-le-champ. Et comme, en sortant de la tour sans se baisser, elle se frappe durement la tête au guichet, l'un des gardes qui l'accompagnaient lui demanda :

— Vous êtes-vous fait mal?

— Oh non! rien, à présent, ne peut plus me faire mal! répondit-elle.

Vingt gendarmes escortent la prisonnière. La nuit est étouffante et lourde. La reine arrive à la Conciergerie à deux heures du matin. Le *Père Duchesne* ne se tient plus de joie :

J'ai prêté l'oreille au guichet, écrit-il, pour entendre ses hurlements.

— Je ne verrai donc pas, disait-elle, la ruine de Paris que j'avais préparée depuis si longtemps, je ne mangerai pas de votre sang.

A la Conciergerie, Marie-Antoinette manque de tout. Elle n'a pas de linge pour se changer, et la concierge, Mme Richard, malgré la pitié qui lui a serré le cœur, n'ose lui en fournir. Les gendarmes sont à présent installés du matin au soir dans sa chambre. Ils y tiennent librement leurs propos de soldats. Ils y fument leurs grosses pipes. Le soir, la reine a les yeux rouges et gonflés de cette fumée, et la tête engourdie de douleur. Parfois, l'un des gendarmes s'en aperçoit et cesse de fumer.

Au Temple, on lui avait enlevé ses broderies, ici, on lui ôte jusqu'à son fil et à ses aiguilles. Comment faire passer la longueur douloureuse des jours? Pressentant sa fin prochaine, elle pensa laisser de ses doigts un souvenir à ses enfants. Et elle se mit à tirer les gros fils d'une toile à tenture, où du papier, que l'humidité décollait, avait été tendu. Elle plissait ces fils d'une main patiente, et, quelques épingles étant piquées sur son genou en guise de coussin, elle en faisait du lacet très uni. Elle n'avait aucune lumière. La nuit la plongeait dans l'obscurité.

Je prolongeai autant que possible, dit Rosalie La Morlière qui la servait, le petit ménage du soir, afin que ma maîtresse fût, un peu plus tard, dans la solitude et dans l'obscurité.

L'humidité de la pièce était affreuse. Bault, le concierge, fit clouer contre la muraille une vieille tapisserie. Les membres du Comité de sûreté publique furent indignés de cette marque de sympathie, et Bault imagina un mensonge — empêcher qu'on entendît de la chambre voisine des bribes de conversation — pour que le lit de la reine demeurât ainsi un peu garanti contre les suintements du mur.



Le 19 août, Michonis, administrateur de la police, demande aux officiers municipaux composant le service du Temple, de faire passer quatre chemises et une paire de souliers dont la reine a un pressant besoin.

Ces quatre malheureuses chemises, écrivent les Goncourt, bientôt réduites à trois, ne seront délivrées à la reine que de dix jours en dix jours. La reine n'a plus que deux robes qu'elle met de deux jours l'un. Sa pauvre robe noire, sa pauvre robe blanche, pourries toutes deux par l'humidité de la chambre... Il faut s'arrêter ici : les mots manquent.

Marie-Antoinette était devenue d'une maigreur extrême. Elle n'était plus reconnaissable. Les gens du peuple, qui approchaient de la prisonnière, étaient frappés de respect et de pitié. Les concierges, placés auprès d'elle, les servantes appelées à lui donner leurs soins, furent émus jusqu'au fond de leur âme de cette douleur surhumaine si grandement supportée. Des femmes de la halle viennent lui offrir, celle-ci un melon « pour sa bonne reine », celle-là des pêches dans un panier. Humbles héroïnes qui savaient que, pour un melon et des pêches, elles allaient à la mort. *(Sensation prolongée.)*

Il y eut des tentatives pour faire évader la reine du Temple, puis de la Conciergerie. La première, dirigée par Toulan, faillit aboutir; mais, au dernier moment, on s'aperçut que les enfants ne pourraient suivre leur mère :

Nous avons fait un beau rêve, écrit la reine à Jarjayes, voilà tout. L'intérêt de mon fils est le seul qui me guide, et, quelque bonheur que j'eusse éprouvé à être hors d'ici, je ne peux consentir à être séparée de lui. Comptez que je sens la bonté de vos raisons pour mon propre intérêt et que cette occasion peut ne plus se rencontrer, mais je ne pourrais jouir de rien en laissant mes enfants. Et cette idée ne me laisse pas même un regret.



Séance d'un Club révolutionnaire
(reproduction d'une vignette de l'époque).

A la Conciergerie, le plan paraissait d'une exécution aisée; mais les deux gendarmes, qui étaient de garde, devaient être tués. La reine estima que, par la mort de deux hommes, sa liberté eût été payée trop cher.

Le Tribunal Révolutionnaire

Les jurés étaient nommés par la Convention. C'étaient des fonctionnaires payés à raison de dix-huit livres par jour. Ils devaient opiner à haute voix. Dans le cas où leur

opinion ne serait pas la bonne, ils devaient être guillotinés.

La loi des suspects fut votée le 17 septembre 1793. Le nombre des juges au tribunal révolutionnaire fut, alors, porté à seize, celui des jurés à soixante. La liste des candidats, présentée par Voulland, fut adoptée par la Convention, sans discussion.

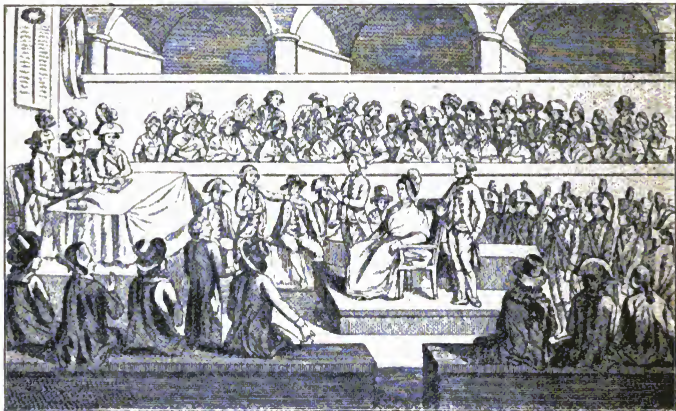
— Presque tous, disait Gautier aux Jacobins, ont été choisis parmi les Jacobins, et de ceux-là nous sommes sûrs.

Excellent tribunal pour juger la reine. L'ancien président, Montané, avait été jeté en prison parce qu'il ne paraissait pas avoir déployé un zèle suffisant.

Les débats furent fixés au 15 octobre. Hermann, président du tribunal, avait désigné deux défenseurs d'office : Chauveau-Lagarde et Tronçon-Ducoudray. Nous n'avons, malheureusement, pas conservé leurs plaidoiries. Tous les contemporains sont unanimes à dire qu'ils furent absolument admirables.

Les défenseurs furent prévenus la veille. Chauveau-Lagarde était à la campagne. C'était un énorme dossier à dépouiller. Sur les conseils de ses défenseurs, la reine demanda pour eux un délai de trois jours. Etait-ce trop pour une pareille affaire? pour l'étude d'un tel dossier? Sa lettre fut mise au panier.

Les débats commencèrent immédiatement, le 15 octobre, à huit heures du matin, et continuèrent, sans interruption, jusqu'à quatre heures du lendemain matin. Sauf un moment de relâche, ils durèrent ainsi près de vingt heures. Et la reine était arrivée épuisée, épuisée physiquement par des mois de privation, brisée moralement. Qui n'eût pas été anéanti par ces tortures?



Reproduction d'une estampe populaire de l'époque.

Le 23 du 1er mois de l'an II de la République, Marie-Antoinette de Lorraine d'Autriche, veuve Capet, âgée de 38 ans, fut amenée à l'audience du Tribunal Révolutionnaire.

Il faut avoir été présent, dit Chauveau-Lagarde, à tous les détails de ce procès trop fameux pour avoir une juste idée du beau caractère que la reine y développa.

Elle vint dans sa robe de deuil. Elle s'était ajustée de son mieux, avec les hardes qu'on lui avait laissées et avait donné à ses cheveux, à ses pauvres cheveux blancs, une coiffure un peu haute. Ce n'était pas fierté, mais dédain d'attendrir le peuple par le spectacle de sa misère.

Hermann et Fouquier-Tinville accusent Marie-Antoinette d'avoir voulu remonter au trône sur le cadavre des patriotes. Elle répond :

— Je n'ai jamais désiré que le bonheur de la France; qu'elle soit heureuse, mais qu'elle le soit! je serai contente.

Vingt heures d'audience!

Quelle passion surhumaine! écrivent les Goncourt. Malade, affaiblie par des privations continuelles, sans nourriture, sans repos, la reine doit se vaincre, se dominer, ne pas s'abandonner un instant, raidir ses forces défaillantes, contraindre jusqu'à son visage et surmonter la nature.

Le peuple demandant à tous moments qu'elle se levât du tabouret, afin qu'il pût mieux la voir :

— Le peuple sera-t-il bientôt las de mes fatigues? murmurait-elle, épuisée. *(Applaudissements.)*

Les dépositions se succédèrent les unes aux autres, on peut les lire — du moins, les femmes peuvent les lire, car je ne recommande pas cette lecture à des jeunes filles. Elles sont publiées dans le *Moniteur*, et, vraiment, on reste confondu à voir les témoignages avec lesquels la reine de France fut condamnée à mort.

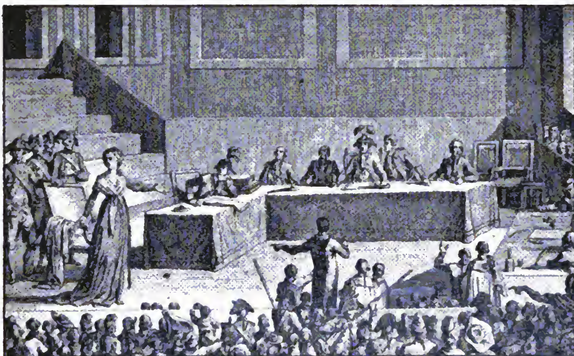
Il serait impossible de donner ici, même en termes adoucis, une idée de certaines dépositions, comme celle d'Hébert, le rédacteur en chef du *Père Duchesne*, ainsi que du réquisitoire de Fouquier-Tinville.

Et il faut lire les dépositions des témoins, les preuves sur lesquelles ces accusations sont appuyées. Voici l'unique témoignage sur lequel repose la principale d'entre elles, le fait d'avoir fait passer des sommes à son frère, l'empereur d'Autriche :

Reine Millot, fille domestique, dépose qu'en 1788, se trouvant de service au grand commun de Versailles, elle avait pris sur elle de demander au ci-devant comte de Coigny, qu'elle voyait un jour de bonne humeur :

— Est-ce que l'empereur continuera toujours à faire la guerre aux Turcs? Mais cela finira par ruiner la France, vu le grand nombre de fonds que la reine fait passer pour cet effet à son frère, et qui, en ce moment, devait se monter au moins à deux cents millions.

— Tu ne te trompes pas, répondit-il; oui, oui, il en coûte déjà plus de deux cents millions et nous ne sommes pas au bout.



Marie-Antoinette au Tribunal Révolutionnaire, d'après Bertaux.

Après les débats, dans son résumé à l'adresse des jurés, le président Hermann revient sur la déposition de Reine Millot comme sur le fait essentiel du procès :

L'un des témoins, dont la précision et l'ingénuité ont été remarquées, vous a déclaré que le ci-devant comte de Coigny lui avait dit, en 1788, qu'Antoinette avait fait passer à l'empereur, son frère, deux cents millions pour l'aider à soutenir la guerre qu'il nous faisait alors.

La déposition de Hébert, substitut du procureur de la Commune, ne peut être reproduite, même en se servant des expressions les plus adoucies et des circonlocutions les plus nuageuses. Donnons-en le post-scriptum. Il avait terminé, quand, subitement, il redemande la parole.

Le citoyen Hébert observa qu'il avait échappé à sa mémoire un fait important : il fera connaître la morale de l'accusée et de sa belle-sœur :

Après la mort de Capet, ces deux femmes traitaient le petit Capet avec la même défé-

rence que s'il avait été roi. Il avait, lorsqu'il était à table, la préséance sur sa mère et sur sa tante. Il était toujours servi le premier et occupait le haut bout.

LE PRÉSIDENT. — L'avez-vous vu?

HÉBERT. — Je ne l'ai pas vu, mais toute la municipalité le certifiera.

Dans le réquisitoire de Fouquier-Tinville, l'odieux le dispute au grotesque. A l'instar des Messalines, Brunehaut, Frédégonde et Médicis, disait l'accusateur public, celle que l'on qualifiait autrefois de reine de France, Marie-Antoinette, veuve de Louis Capet, a été, depuis son séjour en France, le fléau et la sangsue des Français; avant la Révolution, elle a fait passer à l'homme qualifié roi de Bohême et de Hongrie (son frère), des millions, et, par ces dilapidations excessives, elle a épuisé le trésor national..., elle a organisé dans Paris et les environs, les premiers jours d'octobre 1789, une disette qui a donné lieu à une nouvelle insurrection; — et ce fait est prouvé sans réplique; — dans des conciliabules, composés de tous les contre-révolutionnaires et intrigants, des assemblées constituante et législative, qui se tenaient dans les ténèbres de la nuit, elle avisait aux moyens d'anéantir les droits de l'homme..., etc.

A minuit, le président dit aux avocats :

— Sous un quart d'heure, les débats finiront; préparez votre défense.

Que pouvait être la défense dans ces conditions? Les deux avocats se surpassèrent. Ils parlèrent avec émotion et courage. Aussi, à peine eurent-ils terminé que, par ordre des membres du Comité de Salut public qui étaient à l'audience, ils furent, l'un et l'autre, arrêtés. Fouquier demanda la tête de Chauveau-Lagarde. Il fut interdit de publier les plaidoiries.

LE PRÉSIDENT. — Ne vous reste-t-il rien à ajouter à votre défense?

LA REINE. — Hier, je ne connaissais pas les témoins; j'ignorais ce qu'ils allaient déposer; eh bien! personne n'a articulé, contre moi, aucun fait positif. Je finis en observant que je n'étais que la femme de Louis XVI et qu'il fallait bien que je me conformasse à ses volontés.

Le jury répondit « oui » à l'unanimité sur toutes les questions. Chacun des jurés eût risqué sa tête en répondant différemment.

La Condamnation

La reine entendit l'arrêt, immobile. Elle descendit du banc, le front haut, et ouvrit elle-même la balustrade. Elle rentra à la Conciergerie à quatre heures et demie du matin. Pour la première fois depuis soixante-douze jours, elle obtint un flambeau, de l'encre, du papier. Dans quel état devait être son âme? Elle écrivit alors « pendant cette halte au pied de l'échafaud », à sa belle-sœur, Mme Elisabeth, la lettre si calme, si élevée de pensée, si tranquille de cœur, qui, après plus d'un siècle, fait encore pleurer d'admiration et de respect. Elle la remit à Bault, le concierge. Pauvre femme qui pensait que ces quelques paroles d'une mourante à sa sœur, déjà destinée, elle aussi, à la mort, lui parviendraient. Fouquier-Tinville prit la lettre. On la retrouva après la mort de Robespierre sous son matelas dans un tiroir à double fond.

Le Supplice

Lorsque le jour brilla, à huit heures, Marie-Antoinette s'apprêta à s'habiller pour aller à l'échafaud. Elle passa dans la petite ruelle qui se trouvait entre son lit de sangle et la muraille, déploya elle-même sa chemise, se baissa, abattit sa robe pour changer de linge une dernière fois. Tout à coup, elle s'arrêta. Le gendarme de service s'était approché et, la tête dans les mains, les coudes sur l'oreiller du lit, la regardait avec attention.

Sa Majesté, dit Rosalie La Morlière qui la servait, remit son fichu sur ses épaules, et, avec une grande douceur, elle dit à ce jeune homme :

— Au nom de l'honnêteté, monsieur, permettez que je change de linge sans témoin.

— Je ne saurais y consentir, répondit le gendarme, mes ordres portent que je dois avoir l'œil sur tous vos mouvements!

Quel tableau! ce gendarme à plat ventre sur le lit, suivant de son regard malpropre et curieux la reine qui change de linge pour aller à la mort! *(Sensation.)*

Vainement, demanda-t-elle qu'on ne lui liât pas les mains sur la charrette : on les noua avec tant de force que le curé Girard, pour la soulager, dut appuyer, durant le trajet, la main sur son bras gauche...

La charrette avançait lentement. Marie-Antoinette avait une jupe blanche tombant sur son jupon noir, une espèce de camisole de nuit blanche, un ruban de faveur noué autour du poignet, un bonnet de linon blanc, comme les femmes du peuple, avec un bout de ruban noir. Elle avait inutilement prié qu'on la laissât aller au supplice tête nue. Ses cheveux blancs étaient coupés ras autour du bonnet. Elle était pâle, mais les pommettes étaient très rouges, les yeux injectés, les cils immo-

biles et raides. Rue Saint-Honoré, la charrette s'étant arrêtée un instant, un enfant, que sa mère élevait dans ses bras, lui envoya un baiser de ses petites mains qui battirent l'air ensuite d'une manière joyeuse. La reine lui répondit d'un sourire et pleura. Ce furent les seules larmes qu'elle versa durant le trajet. *(Vive émotion.)*

Elle « monta à la bravade », diront le lendemain les journaux, avec calme et une tranquillité « insolente ». Elle s'arrangea elle-même pour le supplice.

Au moment de s'approcher de la guillotine, pour y mettre sa tête, elle heurta du pied le pied du bourreau. Elle lui dit simplement :

— Pardonnez-moi, monsieur!

Ce furent ses dernières paroles. Elle se retrouve tout entière dans cette simplicité que je trouve pour ma part plus émouvante que bien des déclamations.

Nous avons bien des descriptions qui ont été laissées de la marche au supplice de Marie-Antoinette. J'en ai une que M. Frédéric Masson a publiée, dans la *Nouvelle Revue Rétrospective;* mais elle est si terrible que j'aime mieux ne pas vous la lire.

Le jour même où Marie-Antoinette marcha ainsi au supplice, on ouvrit, à Saint-Denis, le tombeau où se trouvait la dépouille mortelle de son fils aîné, premier dauphin de France, dépouille mortelle que l'on sortit de la tombe et qui fut, ensuite, profanée dans les rues.

Je ne crois pas que la souffrance humaine ait jamais été plus loin! *(Vive émotion.)*

Comme bien vous pensez, mesdames et mesdemoiselles, à un pareil récit il n'y a aucun commentaire. Je voudrais cependant dire (souvent, Marie-Antoinette m'y a fait penser) que le grand rôle que les femmes tiennent dans le monde — car, au fond, c'est par les femmes que le monde se développe et qu'il se transforme — tient d'abord à ce que, mieux que les hommes, les femmes savent aimer, et puis aussi, j'en suis certain, parce que, mieux que les hommes, plus bravement que les hommes et plus grandement que les hommes, les femmes savent souffrir. *(Applaudissements prolongés.)*

Le conférencier est vivement félicité, des larmes sont dans tous les yeux.

FUNCK-BRENTANO.

(Conférence sténographiée.)



Série E — *Vendredi, 19 Avril.*

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE



Le THÉATRE de SHAKESPEARE

HAMLET ET OPHÉLIE
ROMÉO ET JULIETTE

Conférence de M. Gaston DESCHAMPS

Mesdames, mesdemoiselles,

Vous vous souvenez que, vendredi dernier, nous nous sommes efforcés de connaître la vie de Shakespeare, la chronologie sommaire de ses pièces; nous avons essayé d'esquisser l'histoire de sa gloire.

Nous avons constaté, non sans fierté, que Shakespeare, comme, d'ailleurs, beaucoup d'autres écrivains étrangers, n'avait dû sa gloire universelle — mondiale, comme l'on dit aujourd'hui — qu'après avoir été acclamé par la France, et, notamment, par les grands romantiques du siècle dernier.

Aujourd'hui, notre programme nous fera étudier un coin particulier de son théâtre : le plus souriant, le plus avenant, le plus poétique de la poésie shakespearienne, coin où apparaissent les figures idéales d'Ophélia, de Juliette, de Cordélia, de Miranda, de toutes ces jeunes filles qui, grandies par l'immense génie du poète, semblent avoir quitté la terre, et gardent, cependant, quelque chose d'humain. Si bien que leur existence, comme on l'a dit des personnages, d'ailleurs tout différents de notre Balzac, font, en quelque sorte, concurrence à l'état-civil.

Oui, ce sont bien des personnages vivants qu'Ophélia, Juliette, Miranda, Cordélia. Notre mémoire en est hantée, notre cœur ému, notre esprit charmé, et même les ignorants connaissent ces héros : Juliette, Roméo, Ophélie, alors même qu'ils ignorent Shakespeare.

C'est que, sur la cendre de ces morts, le souffle du génie a passé, et, par un miracle de vie, ces êtres chimériques, sortis de

l'esprit shakespearien, glorifiés par les sculpteurs, les peintres, les musiciens, nous paraissent, aujourd'hui, plus vivants que s'ils vivaient en chair et en os parmi nous.



Cela dit, je me permets un aveu que vous pardonnerez à ma franchise.

En général, je n'aime pas beaucoup voir des jeunes filles sur le théâtre, parce qu'il est très rare que les dramaturges ou les romanciers en fassent des portraits fidèles.

Pour en tracer des images vivantes, il faut, ou bien être doué, comme Shakespeare, d'un véritable pouvoir de seconde vue, ou se distinguer par un tact infiniment délicat.

En général, les dramaturges, les romanciers, nous dessinent la caricature de la jeune fille plutôt que son portrait.

Ils nous la représentent sous les plus étranges couleurs, tantôt trop hardie, tantôt trop naïve, et même un romancier tel qu'Octave Feuillet, honnête et doux, se montre pour elle d'une sévérité extraordinaire.

C'est lui qui, dans la grave *Revue des Deux Mondes*, a écrit, il y a vingt ans déjà, si je ne me trompe, que, dans les salons de Paris, les jeunes filles tenaient des propos « à faire rougir des singes ». *(Exclamations et rires.)*

Or, cela n'est pas exact, du moins si j'en crois mon expérience personnelle, ou, si cela est vrai, cela se passe évidemment dans des salons où les singes n'ont plus rien à apprendre et n'auraient pas lieu de rougir. *(Nouveaux rires.)*

Seulement, voyez l'inconvénient de cet excès : les jeunes gens inexpérimentés se figurent que les jeunes filles sont pareilles aux peintures pessimistes qu'en tracent certains auteurs, et cela les intimide ou les égare; cela les empêche de se marier ou, du moins, ne le font-ils que tard, après avoir trop longtemps réfléchi, et perdu les plus belles années de leur vie.

Dans d'autres cas, au contraire, on idéalise excessivement la jeune fille, on nous montre sur la scène des êtres immatériels, des personnes auréolées de clartés célestes, des anges qui se nourrissent d'une feuille de rose tous les matins et de l'eau claire des fontaines. *(Hilarité.)*

Inconvénient encore de cette méthode! Le jeune amoureux qui « s'emballe », pour employer une expression familière, est déçu peut-être lorsqu'il voit que l'ange adoré ne peut pas se nourrir exclusivement avec un menu aussi économique *(Rires.)*, et que, toutes ces apparitions angéliques se transforment, parfois, dans les incidents de la vie quotidienne, en des réalités moins idéales.

D'où il résulte que la belle et admirable institution du mariage, à laquelle il faut bien que nous pensions quelquefois, risque d'être encore compromise par l'erreur de certains romanciers ou dramaturges.

Quand nous avons affaire à un grand poète, nous n'avons pas à redouter de pareilles extrémités. C'est que, quoi qu'on en puisse dire, la poésie, j'entends la grande et véritable poésie, est toujours pleine de vérité. C'est en elle, bien plutôt que dans les incidents de la vie quotidienne, dans les contingences, comme disent les philosophes d'aujourd'hui, qu'il faut chercher la vérité humaine, la vérité vivante.

Toutes les jeunes filles qui ont vécu au temps de Shakespeare sont mortes et leur nom est aussi oublié que la poussière de leurs figures terrestres, tandis que ces créations poétiques qu'il a mises au monde ont survécu aux révolutions et à la chute des empires, et nous font voir, comme disait Gœthe, une merveille de vérité dans un miracle de poésie. *(Applaudissements.)*

HAMLET ET OPHÉLIE

La plus poétique, peut-être, des figures shakespeariennes, c'est Ophélie.

Ophélie a été présente, pendant le siècle dernier, à l'imagination ravie de nos grands poètes romantiques. Ils n'ont pas pu, dans leurs élégies où ils se plaisaient si souvent à chanter la fragilité des fleurs et la brièveté des existences juvéniles, évoquer ce qu'il y a de cruel dans une destinée trop tôt finie sans, tout de suite, songer à la jeune fille qui rêvait à Hamlet, prince de Danemark.

Si Victor Hugo, par exemple, s'attendrit sur le sort d'une jeune fille qu'il connut dans sa jeunesse et qui est morte prématurément au retour d'un bal, il chante :

Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!
C'est le destin. Il faut une proie au trépas;
Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles;
Il faut que dans le bal les folâtres quadrilles
Foulent des roses sous leurs pas.

Et, après avoir décrit la brève destinée de cette enfant si tôt ravie à l'amour de sa mère et à l'admiration de tous ceux qui avaient regardé de près son divin sourire, il conclut en la voyant partir si belle, au sortir d'une fête :

Ainsi qu'Ophélia, par le fleuve entraînée,
Elle est morte en cueillant des fleurs.

Cette Ophélie, c'est dans un paysage sou-

vent brumeux, dans un paysage septentrional, c'est sur la terrasse du château d'Elseneur que Shakespeare l'évoque. C'est une personne que j'imagine assez semblable aux misses anglaises lorsqu'elles sont belles, ce qui leur arrive souvent.

Victor Hugo a pu dire :

Le poète est un monde enfermé dans un homme.

Il semble que, dans l'imagination shakespearienne, Ophélie symbolise la beauté du Nord. Ce qu'il y a de vraiment candide dans ces yeux d'azur teints par le bleu du ciel, dans ces visages de lis et de rose, dans l'or épars de ces magnifiques chevelures, apparaît comme l'incarnation idéale et poétique de la jeune fille.

Ophélie rêve; sa vie est toute de poésie; elle parle en chantant, elle pense très peu, elle voit l'avenir sous des couleurs d'azur et de rose parce qu'elle a aperçu, dans un rayonnement de gloire et dans une apothéose de beauté juvénile, un prince Charmant. Elle ne réfléchit pas, elle ne se demande pas si les princes épousent, en général, les filles des chambellans, ou si de pareils mariages peuvent aboutir au bonheur; elle n'y pense pas. Elle a vu simplement à la Cour d'Elseneur, dans cette Cour morose où règne un vieux roi accompagné d'une reine assez sombre, le prince Hamlet, et, tout de suite, elle a compris que sa vie ne lui appartient plus.



Quelle singulière œuvre que ce drame d'*Hamlet!* On croirait que tout a été dit sur lui, et, pourtant, lorsqu'on le lit, lorsqu'on le voit jouer, interprété par les grands artistes qui ont ajouté une gloire nouvelle à la création de ce rôle, on trouve toujours du nouveau dans cette peinture étrange, exceptionnelle, en dehors, presque, du répertoire de la dramaturgie humaine.

Il est difficile, en effet, de classer cette création de Shakespeare sous une étiquette comme on peut le faire pour ses autres œuvres.

Nous avons vu qu'*Othello* est le drame de la jalousie; *Coriolan*, le drame de l'orgueil; *Macbeth*, le drame de l'ambition; nous verrons que *Roméo et Juliette*, c'est le drame de l'amour; mais *Hamlet*, qu'est-ce au juste?

Que nous veut ce jeune homme irrésolu en apparence, qui nous rend témoins de tout ce qu'il y a de tragique dans ses irrésolutions?

Pourquoi Shakespeare a-t-il mis sur la scène ce personnage indéfinissable, qui semble devoir être heureux et qui ne le sera pas, qui est fait pour régner sur les hommes et qui ne peut même pas régner sur lui-même?

Qu'y a-t-il au fond de cet Hamlet?

Il y a, je crois, une des confidences les plus intimes de Shakespeare lui-même.

Rappelez-vous cette phrase profonde que dit Desdemone à Othello :

— Je suis votre amie, parce que vous avez beaucoup senti et beaucoup souffert.

Hamlet est un être qui, prématurément, est condamné à beaucoup souffrir et à beaucoup sentir.

Shakespeare a dû mettre dans l'aventure d'Hamlet quelques-uns des souvenirs les plus poignants de sa vie intime, car, dans les œuvres anciennes que nous admirons, c'est surtout la confidence personnelle qui nous touche, et nous sommes saisis d'une émotion inconnue lorsque, selon le mot d'un penseur français célèbre, « nous voyons apparaître dans un livre, non plus un écrivain, mais un homme ».

Ici, l'auteur est derrière son héros, pour nous expliquer, à l'aide d'une forme tangible et visible, sa propre conception de la vie, ou, plutôt, les déceptions que la vie lui a infligées.

On a dit qu'Hamlet était un malade. Sans doute; mais ce n'est pas au commencement de la pièce qu'il est un malade, c'est à la fin, et il le devient injustement, contre toute prévision, sous le coup de la destinée méchante.

Le drame d'*Hamlet*, ce n'est pas un conflit d'hommes divisés les uns contre les autres; c'est le conflit de la nature humaine avec la destinée; c'est le mystère de cette fatalité qui nous mène si souvent à la folie par la sagesse, à la misère par la vertu, à la ruine par les apparences de l'heureuse fortune.

Voici un jeune homme bien né, un prince qui, comme l'a remarqué un critique très clairvoyant, M. Emile Montégut, représente un de ces hommes de la Renaissance qui sont les précurseurs de l'esprit moderne.

Il vient à cette Cour où tout lui sourit et où la charmante Ophélie passe comme une apparition consolante et pure; et c'est ce jeune prince, décidé à toutes les vertus, doué de toutes les grâces, vaillant, heureux, courageux, instruit, qui, bientôt va devenir le pauvre fou que nous verrons hurler, se déchirer lui-même, et osciller sans cesse dans ses irrésolutions tragiques.

Pourquoi? C'est que la destinée est plus forte que sa volonté; c'est qu'à chaque instant il découvre dans sa vie des événements

dont il n'est pas responsable et qui, cependant, vont peser sur sa vie jusqu'à l'anéantir.

A cette Cour où il vient en fils soumis, décidé à accepter une situation nouvelle, décidé à respecter, dans le roi de Danemark, son oncle devenu son père par un mariage un peu prématuré, mais enfin permis et conforme à l'usage des Cours, qu'apprend-il?... Que cette mère envers laquelle il est tout prêt à témoigner le plus tendre respect, est la complice d'un crime horrible. Il apprend

et par l'esprit, ce sont nos seules raisons de vivre, à moins que nous ne vivions à quatre pattes. *(Rires et applaudissements.)*

Dans le cœur d'Hamlet, quels sentiments peuvent survivre à la découverte épouvantable qu'il a faite? Qui va-t-il aimer, maintenant, puisqu'il ne peut même pas aimer sa mère? Qui va-t-il respecter, puisqu'il ne peut même pas respecter la majesté maternelle et l'auguste douceur de ce sourire qu'il avait vu s'épanouir, enfant, sur son berceau?



Ophélie, par Eug. Delacroix.

que le roi de Danemark est un scélérat, qui a traîtreusement empoisonné son père, le bon roi, le justicier, « l'aumônier », — comme disaient les anciennes chroniques, — et, sur le trône de ce père, que voit-il?... Le vice couronné et triomphant.

Imaginez-vous le ravage que va produire dans cette âme juvénile, qui croit au bien, à la vertu, à la justice, cette découverte épouvantable. Imaginez l'effet produit par le fameux fantôme qui se présente à ses yeux comme le symbole des pressentiments qui troublent sa pauvre conscience en déroute; nous assistons alors au drame intérieur d'Hamlet, à l'écroulement de tout ce qui était sa raison de vivre, — car on ne vit que par le cœur

Qui va-t-il admirer? Son roi? Comment ne point mépriser ce scélérat qui occupe le trône de Danemark, ce misérable qui a tué son propre père! Mais, s'il lui pardonnait, il serait un parricide... Et, ce qu'il y a de plus beau dans les lamentations de ce malheureux, c'est la prière muette qu'il adresse sans cesse au seul homme digne de son amour, à ce père disparu, dont il entend la voix par une illusion étrange, à ce père absent, qui fut victime d'une main criminelle.

Le cœur si grand, si généreux du prince Hamlet est réduit à néant.

Et, il devient fou, comme disent les critiques un peu superficiels.

Je ne trouve pas qu'il soit si fou. Ce qui

est fou, c'est ce qui s'agite autour de lui, c'est le train du monde... Ce qui est déraisonnable, ce sont les événements dont il est le témoin et la victime. S'il paraît fou, c'est qu'il ne peut pas supporter le spectacle d'un scandale qui l'offense, et, incapable de vivre dans une société ainsi faite, il traînera jusqu'à la fin de ses jours, qui ne seront pas longs, son inguérissable désespoir. *(Applaudissements.)*

Une absurdité manquerait encore à tout ce qu'il y a de tragiquement absurde autour d'Hamlet, si, au moment où il veut venger la mort de son père, sa main, sous l'influence d'un destin inique et imbécile, ne se trompait de route. A l'instant où il croit tenir le meurtrier de son père, au moment où son épée va punir le criminel, que voit-il tomber derrière un rideau? Un vieillard innocent, et, passez-moi l'expression, un peu gâteux, le pauvre Polonius, cet ineffable chambellan, comme il y en a beaucoup, je le crains *(Rires.)*, respectueux de toutes les autorités, quelle qu'en soit l'origine, portant sa clé dans le dos avec une majesté impassible, et incapable de juger des événements dont il n'essaie même pas de comprendre le cours. Mais c'est un vieillard innocent, il n'a pas fait de mal, et c'est avec horreur qu'Hamlet, qui l'aime, le voit tomber sous ses coups. *(Applaudissements.)*

A côté d'Hamlet, l'autre délicate et charmante victime de la fatalité est Ophélie, Ophélie dont le cœur s'ouvrait à l'amour comme une fleur s'ouvre au soleil du printemps, Ophélie qui ne réfléchissait pas et ne voulait pas réfléchir, qui écoutait seulement avec complaisance la divine musique dont son cœur était bercé...



Hamlet. Acte V, Scène II, par A.-T. Roubaudi.

Hamlet. — Allons, Danois incestueux, meurtrier damné, bois cette potion !... Ta perle y est-elle ?... Suis ma mère.

Ophélie voit cette raison qu'elle admirait de toute son âme sombrer dans la folie et la désespérance. Elle a des accents admirables pour dire :

— Eh quoi! voilà tout ce que le malheureux sort a fait de cet homme si beau, si bon, si brave!

Et sa jeune âme s'ouvre à une philosophie pessimiste, où lui apparaît l'absurdité tragique de la nature et de la vie.

C'est bien la peine d'être intelligent, d'être vaillant, d'être instruit, pour qu'un jour votre main accomplisse des actes insensés, pour que votre voix prononce des paroles folles; pour

que vous soyez au milieu des hommes comme un malheureux sur qui pèse une intolérable fatalité!

Et, doublement atteinte dans son âme adolescente, elle voit périr ce pauvre père qu'elle aimait. Elle est, dès lors, isolée, et nous suivons la progression effrayante, prodigieusement dramatique, de la folie qui passe de l'esprit et du cœur d'Hamlet dans l'esprit et le cœur d'Ophélie, — et c'est le miracle de la poésie d'avoir entouré un spectacle si effroyable d'une sorte de grâce funèbre.

Aux funérailles de son malheureux père Polonius, elle chante les chants anciens qui bercent la douleur des humbles; elle répand des fleurs, dont elle veut faire offrande au père qu'elle pleure, et sous lesquelles elle semble vouloir déjà ensevelir des espérances mortes aussi. C'est sous ces fleurs qu'elle trouvera le trépas, c'est dans ce linceul odorant que la nature va ensevelir cette jeune fille, fleur elle-même et presque immatérielle...

Elle ne meurt pas sur la scène; le poète a craint, sans doute, de profaner, par une réalisation trop extérieure, ce qu'il y avait de délicat et de charmant dans cette création de son génie. C'est par un récit, que nous connaîtrons les détails de sa mort. On la vit errer le long du fleuve, se pencher sur l'eau pour cueillir des fleurs, et, soit qu'elle l'ait voulu, soit que la fatalité l'ait entraînée malgré elle, soit, plutôt, qu'il y ait là un mélange de la fatalité et de la volonté, elle a suivi le cours du fleuve comme elle avait suivi jusqu'alors, sans pouvoir y résister, le cours de sa malheureuse destinée. Le fleuve l'a emportée avec les fleurs qu'elle cueillait; l'eau, peu à peu, montée jusqu'à ses lèvres, a étouffé sa dernière chanson; elle est morte en cueillant des fleurs. *(Applaudissements.)*

Tout commentaire affaiblirait, je crois, ce qu'il y a de shakespearien dans ce tableau, puisque, aussi bien, je n'ai pas d'autre expression à ma disposition pour caractériser cette scène.

Je pense que ce drame résume, pour des siècles, toute la poésie du Nord. Une triste et tendre lumière boréale plane sur Ophélie, sur Hamlet, sur ce fleuve dont les saules se penchent sur la chevelure éparse de la jeune fille. On pourra encore chanter la poésie vaporeuse du Nord, c'est un vaste domaine; mais, puisqu'un poète c'est « un monde enfermé dans un homme », on ne pourra guère aller plus loin que Shakespeare : on développera ce qu'il a indiqué, on glorifiera ce qu'il a célébré; mais c'est toujours dans la voie qu'il a indiquée que s'épanouira en fleurs nouvelles cette poésie dont il a senti, mieux que personne, les pénétrantes et intimes douceurs.

ROMÉO ET JULIETTE

Vous allez voir, maintenant, à quel point les poètes comme Shakespeare, et surtout les poètes doués pour le théâtre, peuvent changer de pays et de climat.

Si, dans le drame d'Hamlet et d'Ophélie, Shakespeare est le peintre du monde septentrional, il n'excellera pas moins à nous montrer, dans *Roméo et Juliette*, ce qu'il y a d'ardent, d'irrésistible, dans le ciel et dans les passions du Midi. *(Applaudissements.)*

Roméo et Juliette n'ont pas moins exercé la sagacité des critiques et la curiosité des érudits, qu'Hamlet, Othello ou le roi Lear. Il y a même un savant, le professeur Todischelli, qui a dépensé beaucoup d'encre pour nous démontrer que Roméo et Juliette n'ont jamais existé.

Ainsi fut-il d'Homère, qu'on accusa de n'avoir point vécu; mais, ajoutent les émules de M. Todischelli, par un correctif singulier, les poèmes d'Homère ont été faits par un autre, qui portait, par hasard, le même nom que lui. *(Hilarité générale.)*

Je ne sais s'il y a eu ou s'il n'y a pas eu à Vérone un jeune homme inscrit sur les registres de l'état civil sous le nom de Roméo Montaigu; j'ignore s'il y a eu une jeune fille inscrite également par l'officier de l'état civil sur un beau registre et devant témoins sous le nom de Juliette Capulet; je vous assure que cela m'est fort égal, et, au professeur Todischelli, je réponds respectueusement :

— Pardon, monsieur le professeur, ils existent et les voici. Leur existence est évidente comme celle du soleil.

Cela dit, nous pouvons noter quesques-uns des faits qui montrent comment Shakespeare a eu connaissance de cette aventure des deux jeunes gens de Vérone.

Un jour, un gentilhomme de Vicence, qui s'appelait Luigi da Porto, se promenait sur une route aux environs de Venise en compagnie d'un vieil archer de Vérone nommé Pellegrino.

Ce gentilhomme de Vicence raconta à une dame, Mme Lucine Savorgnano, que ce vieil archer, pour abréger les heures de la promenade, venait de lui narrer l'histoire tragique et merveilleuse d'un jeune homme et d'une jeune fille de Vérone qui, ne pouvant pas se marier, trouvèrent finalement dans la mort l'oubli de leur misère.

C'est la première version que nous ayons de cette aventure. L'histoire passa ensuite

dans les romans-feuilletons d'un écrivain italien, nommé Girolamo della Corte.

Enfin, un auteur milanais très célèbre, Mathieu Bandello, qui, après avoir enseigné les belles lettres à Milan, passa en France et devint évêque d'Agen, a donné une narration très vivante de la tragique aventure de Roméo et Juliette.

Il ne semble pas que Shakespeare, qui, d'ailleurs, lisait très peu, ait eu connaissance de cette histoire par le récit de Bandello; mais, en 1535, un auteur anglais, aujourd'hui fort oublié, nommé Brooke, fit un drame de *Roméo et Juliette*, qui peut être considéré comme une première esquisse du magnifique tableau que Shakespeare allait bientôt tracer.

C'est ainsi que s'est formée la légende épique, communément appelée l'histoire de Roméo et Juliette.

Le fond du drame est, ici encore, une contradiction entre l'instinct naturel et spontané de la nature humaine et les malices de la destinée.

Deux jeunes gens s'aiment et ne peuvent pas s'épouser. Juliette n'a pas existé, nous dit M. le professeur Todischelli. Sans doute; mais la terre est peuplée de Juliettes; il nous arrive souvent, quand nous lisons notre journal, de constater l'aventure d'un jeune homme et d'une jeune fille qui ne s'appellent ni Roméo ni Juliette, et, cependant, ont donné la même solution tragique et déplorable à leur désespoir.

Pourquoi Roméo et Juliette ne peuvent-ils pas s'unir dans les liens du mariage? C'est qu'ils appartiennent à deux familles ennemies.

Ici, encore, il n'y a rien dans le drame qui dépasse de beaucoup ce que nous pouvons constater dans la vie ordinaire. Il arrive, en effet, assez souvent, que des inimitiés de famille empêchent des unions bien assorties et qui semblaient devoir se conclure.

Autour de ce fait-divers, — assez banal, en somme, — Shakespeare a édifié son merveilleux poème; ce poème qui a tellement ému l'humanité intelligente et lettrée que, depuis la première représentation de Roméo et Juliette, ces deux héros ont cessé, pour ainsi dire, d'être la propriété de Shakespeare : la peinture, la sculpture, la musique s'en sont emparés et tous deux ont quitté leur premier créateur pour courir à travers le monde et nous apparaître sous diverses incarnations. *(Applaudissements.)*

Vérité et poésie : c'est encore l'union de ces deux puissances dans une harmonie supérieure que nous allons admirer en ce drame.

La scène s'ouvre sur une conversation entre domestiques; par un artifice cher à Shakespeare, ces gens nous exposent la situation, nous apprennent les positions respectives de leurs maîtres, et, par ces propos de vestibule, d'ailleurs tout à fait conformes à la tradition italienne (les palais d'Italie sont toujours précédés de vastes vestibules où cause une nombreuse clientèle), nous savons que, dans la cité de Vérone, les Capulets et les Montaigus sont divisés par une haine inexpiable, qui se traduit tous les jours par des luttes à main armée dans les rues de la ville, par des rixes entre serviteurs et même entre représentants, jeunes ou vieux, de ces deux familles ennemies.

C'est ainsi que s'engage le drame. Avant d'avoir vu ni Roméo, ni Juliette, nous sommes avertis que, si ces deux jeunes gens ont le malheur de sentir naître en eux une de ces passions auxquelles on ne résiste pas, c'en est fait de leur bonheur et peut-être de leur vie.

Ensuite, notre connaissance de la situation s'éclaire rapidement par des lueurs précipitées, soudaines, où excelle le génie impérieux et puissant de Shakespeare.

Il y a un bal masqué chez les Capulets.

Ici, quand on lit le drame dans les traductions, souvent excellentes d'ailleurs, mais, enfin, forcément étranges que nous possédons, le dialogue ne laisse pas, de temps en temps, de nous surprendre, de nous déconcerter, ou même de nous choquer.

C'est que tout cela a été fait dans un temps ancien, pour un public bien différent de celui que nous sommes, pour un public anglais, du seizième siècle, qui n'avait pas toujours toutes les délicatesses que nous aurions aujourd'hui. C'est ainsi, par exemple, pour vous citer en passant, et sans y insister, un détail qui me dispensera de vous en donner d'autres, que le père Capulet, désireux d'animer le bal, excite les jeunes gens et les jeunes filles à la danse.

— Allons, messieurs et mesdames, dit-il, dansez! Allons, messieurs, dansez, ces dames n'ont pas de cors aux pieds *(Rires.)*; quant à vous, mesdames, si vous ne dansez pas, je dirai que vous avez des cors aux pieds. *(Nouveaux rires.)*

C'est ainsi que le comique assez facile et plutôt trivial de Shakespeare se mêle, ici, au tragique, pour nous acheminer vers la catastrophe finale.

Dans ce bal masqué s'est introduit le jeune Roméo en compagnie de quelques-uns de ses amis. Il s'y est introduit par une hardiesse singulière, et c'est là que se décident sa destinée et celle de Juliette.

Si l'expression bien connue de « coup de foudre » a jamais trouvé son application, c'es'

bien dans cette première entrevue de Roméo et de Juliette. C'est même Juliette, semble-t-il, cette douce et jeune Juliette, qui, dans cette aventure, est frappée la première et avec le plus de force par le sentiment auquel, désormais, elle ne pourra plus résister. Elle dit à quelqu'un :

— Quel est donc ce jeune homme? S'il



Roméo et Juliette, par Hicks.

est marié, ma vie est terminée et je mourrai certainement.

On lui apprend qu'heureusement il n'est pas marié. Elle se réjouit, car elle croit, après cette difficulté écartée, son bonheur certain.

Pas du tout! Elle apprend que ce jeune homme, pour qui elle a tout de suite ressenti une attirance si impérieuse, est le propre fils de Montaigu, de l'ennemi de son père.

Quant à Roméo, après cette équipée, il a fui le bal. Ses amis, Benvolio et Mercutio, le cherchent partout sans arriver à le joindre.

— Qu'est devenu Roméo, si gai, si brave, si ardent, si sympathique? se demandent-ils...

Il a disparu. Et, quand ils le revoient, c'est un autre Roméo, taciturne, pâle, qui leur apparaît tellement différent de ce qu'il était quelques jours auparavant, que Mercutio, toujours prêt à la plaisanterie, ne peut s'empêcher de le railler.

Mais Roméo fait comprendre à ses amis que, dorénavant, sa vie ne lui appartient plus. Il est transformé, il a subi une influence à laquelle on ne résiste pas; un amour profond s'est emparé de son cœur, et, si cet amour n'aboutit pas au bonheur qu'il souhaite, c'en est fait de lui.

— Il est un peu fou, dit Mercutio.

Et, en effet, s'il n'est pas fou, il est, du moins, possédé, et, tandis que ses amis, ne sachant encore s'ils doivent le railler ou le plaindre, le secourir ou l'abandonner, s'en vont très perplexes, il ajoute à sa première équipée une escapade encore plus dangereuse: il s'introduit dans le jardin des Capulets.

C'est ici que se place une scène merveilleuse, la scène II de l'acte II; la scène de la déclaration, que je vous ferai entendre la prochaine fois.

Je puis, du moins, aujourd'hui, essayer de vous en donner un tableau sommaire, un aperçu général.

Cette scène réunit tous les éléments de la poésie. Elle se passe au clair de lune, par une nuit étoilée, dans un jardin idéal. Roméo s'est introduit là, ayant à peine conscience de ses actions.

Pendant qu'il rêve, pendant qu'il erre dans ces lieux peu éloignés de sa bien-aimée, il lui semble entendre un murmure dans la nuit.

— Qu'est-ce, se demande-t-il à lui-même?

Et, alors, il aperçoit dans la pénombre Juliette à sa fenêtre, et il l'entend qui murmure son nom.

Il constate que le sentiment qu'il éprouve, Juliette le partage, et, tout en ressentant d'ineffables délices, il a déjà peur, comme on a toujours peur devant ces passions surhumaines qui passent comme des ouragans et labourent l'âme humaine jusque dans ses profondeurs.

Mais il s'abandonne à la douceur tragique de l'heure présente, et, avant de révéler sa présence, il ne résiste pas au plaisir d'écouter son nom voltiger sur les lèvres pures de Juliette. Ce n'est qu'après avoir entendu cette musique divine qu'il se montre, et alors s'engage un dialogue merveilleux, dont la musique elle-même ne réussit pas à rendre la poétique beauté, un de ces dialogues qui ressemblent à celui du Cid et de Chimène, où l'on voit alterner, à la fois, l'espérance et la crainte, le désir du bonheur et cet avant-goût de la tombe que donne le sentiment d'une félicité trop difficile à réaliser. *(Applaudissements.)*

C'est après ce dialogue, dont l'analyse est

impossible, que Juliette donne congé à Roméo :

— Fuis, lui dit-elle, quitte ce jardin, car, si tu y étais surpris, les valets des Capulets te tueraient. Tu cours ici un grand danger.

— Qu'importe, répond-il.

— Mais, dit-elle, comment as-tu trouvé le chemin de ce jardin? Comment as-tu pu franchir les murs? Comment es-tu ici, sous ma fenêtre?

— Est-ce qu'on peut savoir! répond-il. Quand on est amoureux, il n'y a p'us de murs, plus de jardins, il n'y a plus d'obstacles; on vole, on est emporté au-dessus de soi-même.

Et, dans une métaphore il ajoute :

— Je ne suis pas pilote; mais, quand même tu aurais été dans une île lointaine, j'aurais su te retrouver à travers les mers. *(Applaudissements.)*

Ils se quittent. Bientôt, un événement nouveau va creuser l'abîme qui doit séparer pour toujours leurs destinées.

Dans une rixe entre jeunes gens, le cousin de Juliette, Thybald, tue Mercutio, l'ami de Roméo. Celui-ci, à son tour, tire son épée et tue Thybald. On l'exile de Vérone, et, lorsqu'il revient, c'est pour suivre dans la tombe celle qu'il a aimée et que la destinée avait séparée de lui.

En Angleterre, lorsqu'on joue *Roméo et Juliette*, on introduit quelquefois une modification dont l'auteur est ce célèbre tragique anglais du dix-huitième siècle : Garrick. Il avait éprouvé le besoin, lorsqu'il jouait Roméo, et il le jouait supérieurement, de modifier les péripéties du drame shakespearien. Il supposait qu'avant de mourir, Roméo, revenant dans Vérone, pouvait revoir, une fois encore, Juliette, et il y avait une scène de reconnaissance, une nouvelle scène de désolation, d'amour profond et de désespoir.

On a renoncé à cette modification; on a pensé, avec raison, d'abord que le texte de Shakespeare devait être respecté, car c'est, en quelque sorte, un texte sacré par le génie; ensuite, que le fond de la tragédie est, ainsi, beaucoup plus humain, beaucoup plus conforme à la vérité des choses.



Roméo et Juliette, par J. Bertrand.

Vous connaissez le dénouement : Juliette, impuissante à mener à bonne fin le stratagème dangereux qu'elle a imaginé, meurt la première; Roméo court acheter le poison qui le délivrera, lui aussi, d'une existence désormais détestée.

Je n'insiste pas sur certaines scènes de ce chef-d'œuvre, scènes que la musique a popularisées parmi nous. Je ne vous parle pas de l'échelle de soie, de l'alouette ni du rossignol, vous connaissez cette poésie merveilleuse, dont tout commentaire affaiblirait l'effet.

Je voudrais seulement en quelques mots, et pour finir, introduire ici une petite conclusion.

Nous venons de voir, grâce au génie de Shakespeare, un tableau des passions du Nord, passions rêveuses, enveloppées de brumes, passions dont les victimes ou les héros s'estompent dans un lointain de légende. Et, ici, ce sont

les passions méridionales, dévorantes, qui ne raisonnent pas et vont droit au but, passions qui, lorsqu'elles ne peuvent obtenir le bonheur rêvé, poussent leurs héros à se réfugier dans un suicide, — un peu rapide, à mon avis.

N'existerait-il pas d'autres solutions? Est-ce que Roméo Montaigu et Juliette Capulet n'auraient pas pu raisonner avant d'aboutir à des extrémités si déplorables?

Je crois que, si Roméo Montaigu et Juliette Capulet avaient été Français, ils eussent réfléchi davantage, et je n'en veux d'autre preuve que la citation directe des témoins qui nous sont fournis par le répertoire même de notre théâtre français et, spécialement, de notre théâtre cornélien.

Est-ce qu'il n'y a pas une situation à peu près semblable dans le *Cid*, de Corneille? Rodrigue et Chimène ne sont-ils pas séparés par une longue hérédité de haines? Et, cependant, le dénouement de l'aventure de Rodrigue et de Chimène ne ressemble nullement à la solution à laquelle aboutissent Roméo et Juliette.

C'est que Rodrigue et Chimène, malgré leurs noms espagnols, représentent l'esprit, le tempérament français.

Je trouve que le théâtre de Shakespeare serait plus complet si ce grand auteur, après avoir symbolisé le Nord et le Midi dans les deux pièces si dissemblables d'*Hamlet* et de *Roméo et Juliette*, avait eu l'occasion de situer un de ses drames sur notre terre de France, et de montrer comment, chez nous, la raison s'associe à la passion... Nous aurions eu, ainsi, un résumé shakespearien, et, par conséquent, génial de cette espèce de mélange du Nord et du Midi qui constitue l'originalité française.

Rodrigue et Chimène ne se tuent pas. Si Juliette Capulet était une Française, il me semble qu'avant de recourir à un stratagème mortel, elle dirait à son père :

— Voyons, papa, nous pourrions peut-être arranger cette douloureuse affaire. *(Rires dans l'auditoire.)*

Si Roméo Montaigu était un jeune Français, il tiendrait à peu près le même langage à ses parents. Et, en effet, tout cela pourrait se terminer par du bonheur, puisque nous voyons le père Montaigu et le père Capulet se réconcilier. La réconciliation était donc possible; seulement, ces deux vieillards s'y résignent un peu tardivement après la mort de leurs enfants, au lieu de se réconcilier avant, ce qui eût été infiniment plus raisonnable. Je crois que si Roméo avait été un héros du théâtre cornélien au lieu d'être un héros du théâtre shakespearien, les choses se fussent passées ainsi. *(Applaudissements.)*

Donc, si belles, si pures que soient ces créations de Shakespeare, si dignes d'attention et de mémoire que soient ces jeunes filles dont nous avons entrepris ici la louange et la glorification, elles n'effacent pas de la mémoire des hommes les créations de jeunes filles qu'il y a dans notre théâtre français.

Ce n'est pas mon office de m'aventurer dans ce domaine; je me contente de vous ouvrir cette vue, de vous engager à comparer aux héroïnes de Shakespeare celles de Corneille, de Racine et de Marivaux lui-même, malgré la réputation de frivolité qu'on lui a faite à tort.

Il y a, dans une pièce de Marivaux qui s'appelle le *Petit Maître Corrigé*, qu'on ne joue plus guère et que, malheureusement, on ne lit pas davantage, un mot dit par une certaine Hortense à un certain Rosimond, et qui est digne de nous faire réfléchir.

Hortense aime Rosimond, mais pas à la façon fulgurante dont Juliette aime Roméo. Après avoir fait attendre quelque peu ce Rosimond pour étudier à loisir son caractère, elle lui dit, en réponse à une question qu'il lui posait :

— C'est vrai, je vous aimais, je vous ai toujours aimé; mais je voulais que ma raison fût d'accord avec ma passion; *je voulais que ma raison fût contente.*

Admirable parole, essentiellement française, et qui fait aboutir ceux qui la prononcent à des solutions moins tragiques que celles où se précipitent les héros de Shakespeare.

Si donc vous aimez, dans le théâtre ou dans la vie, uniquement les aventures romanesques, les échelles de corde, la chanson du rossignol, celle de l'alouette, les couteaux, les poignards *(Rires.)*, les fioles de laudanum, les flacons de jusquiame, les réchauds allumés, je vous dirai :

— Prenez modèle sur les héroïnes de Shakespeare.

Mais, si vous avez encore gardé quelque respect pour l'institution du mariage, solution qui, après tout, ne manque ni de noblesse, ni d'élégance, ni de charme, je vous dirai :

— Méditez toujours ce que disent, ce que pensent et ce que font les charmantes héroïnes du théâtre français. *(Très bien! Très bien! Applaudissements prolongés.)*

GASTON DESCHAMPS.

(Conférence sténographiée.)

ARTS — MUSIQUE



HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Conférence de
M. BOURGAULT-DUCOUDRAY
Sur MONSIGNY

Avec le gracieux concours de
Mme Henri Cain, et de M. Devriès, de l'Opéra-Comique.

Accompagnatrice : Mlle Revard.

Mesdemoiselles,

Je vous ai dit que Jean-Jacques Rousseau avait été l'oncle de l'opéra-comique, genre éminemment français, qui s'est heureusement développé grâce à l'influence du grand philosophe musicien et à celle de Pergolèse. J'aurai à vous entretenir, aujourd'hui, du véritable père de ce genre national : Monsigny.

Ce qui caractérise le nouvel idéal poursuivi à cette époque par la musique, c'est — j'ai déjà essayé de vous le démontrer — un retour vers la bonne nature. Il semble qu'on goûte d'autant mieux la mélodie qu'elle est plus simple, de forme plus spontanée, d'un contour plus franc, presque populaire.

Le factice, le faux, l'effort, ont cessé de plaire; le public n'entend bien que ce qui parle à son cœur.

Dans ces conditions, le père de l'opéra-comique ne pouvait être qu'une nature naïve et bonne, dépouillée de tout artifice...

Ce fut le cas de Monsigny. J'ose dire que j'éprouve, pour ce musicien, plus que de l'admiration, mais encore de l'affection.

L'homme fut aussi charmant que sa musique.



Foire Saint-Germain, dessinée et gravée par A. Guillaumot père.

Monsigny, qui devait aiguiller vers de nouvelles destinées la musique française, fut, dans toute l'acception du mot, un « charmeur ». Il n'avait, pour tout bagage, que son génie naturel. Car, ayant commencé ses études musicales à trente ans, il ne possédait point les bases solides de la science, qui sont l'orgueil

de quelques compositeurs. D'ailleurs, cela ne l'empêcha point, à trente-six ans, c'est-à-dire après six ans d'études, d'écrire le *Déserteur*, qui est un des chefs-d'œuvre de l'Ecole française.

Je vais bien vous étonner, mesdemoiselles, en vous dévoilant le milieu dans lequel l'opéra-comique prit naissance. Vous savez que les berceaux les plus humbles sont souvent ceux où éclosent les plus brillantes destinées. C'est sur les tréteaux de la Foire, dans de modestes baraquements de bois, que l'opéra-comique conquit le monde.

Il y avait, à Paris, deux foires célèbres : la foire Saint-Germain, qui s'ouvrait aux environs de Pâques, et se tenait dans le quartier Saint-Germain-des-Prés, et la foire Saint-Laurent, qui commençait le 11 août.

De tous temps, les théâtres y firent fortune. En 1650, c'est le fameux Brioche qui montre ses marionnettes de bois; puis, vinrent les ménageries, les singes et les chiens savants, les joueurs de gobelets, enfin les sauteurs et les danseurs de corde. Ceux-ci, vers 1678, commencèrent à représenter des pièces de théâtre, quelques farces au gros sel, des fragments de canevas italiens.

Un nommé La Grille avait même ouvert, sur la foire Saint-Germain, l'*Opéra des Bamboches;* dans ce théâtre, l'action s'exécutait par une grande marionnette qui faisait des gestes automatiques, tandis qu'un musicien, dissimulé sous le parquet, chantait à travers un trou. Puis, on joua des petites pièces : *Tricassin Rival* et l'*Andouille de Troyes. (Rires dans l'auditoire.)*

Enfin, on se risqua à des *Comédies de Chansons*, où la farce italienne se mêlait agréablement aux ariettes. Les violons, les hautbois, accompagnèrent les plaisanteries d'Arlequin, de Scaramouche, du docteur Gilles, du Matamore, et, comme le spectacle était bon enfant, bouffon et agréable à entendre, il attira constamment la foule.

Mais le succès trop vif de ces théâtres de la Foire porta ombrage à la fois à l'Opéra et à la Comédie-Française. Lulli, qui était d'un naturel despotique, trouva fort déplaisant que « ces mauvais singes de l'opéra » marchassent sur ses brisées. Et, comme il avait le bras long, il intrigua auprès du roi et obtint de lui qu'il fit interdire à ces baraques le droit de mêler le moindre chant à leurs spectacles... Voilà le pauvre orchestre réduit à sa plus simple expression : quatre violons et un hautbois, et je vous laisse à penser s'il fut désemparé, car le public aimait venir entendre les refrains qu'il popularisait ensuite.

Le théâtre de la Foire, cependant, ne se découragea pas... Puisqu'on ne voulait point que les acteurs chantassent, ils se vengeraient en jouant la comédie. Les directeurs essayèrent de le développer dans ce sens; mais ce fut alors la Comédie-Française qui tomba sur eux, leur cherchant noise.

Elle s'offusqua si fort de cette concurrence, cria, tempêta et fit tant de bruit, que, par ordre du roi, il fut défendu aux acteurs, non seulement de dialoguer, mais encore de monologuer. Ni chanter ni parler : tel était le double édit que devaient respecter ces malheureux baladins. *(Rires. Exclamations.)*

Il vous paraît, mesdemoiselles, qu'en bonne logique, il ne leur restât plus qu'une ressource : fermer leur théâtre et recommander leur âme à Dieu?... Mais c'est là où vous allez admirer cette ingéniosité française, qui sait tirer parti de tout, et ne connait point le découragement.

Avec la force merveilleuse des gens gais qui trouvent dans leur gaieté la meilleure arme contre l'adversité, ils se dirent qu'on devait pouvoir inventer quelque bonne farce susceptible d'amuser le public et d'ennuyer les puissants. Réduit au silence complet : ni chanter ni parler, le théâtre de la Foire eut une inspiration géniale : il imagina la pièce par écriteaux. *(Rires.)*

Voici comment les choses se passaient :

On faisait descendre du cintre d'énormes pancartes, portant, en gros caractères, les couplets composés sur dès airs connus. Les quatre violons et le hautbois attaquaient la ritournelle, les acteurs faisaient les gestes, et... le public chantait la pièce. *(Hilarité générale.)*

Cette innovation eut un succès fou, les spectateurs trouvèrent très plaisant de se mêler à l'action, d'être les vrais acteurs de la comédie, et ils revinrent sans se lasser. Et cela ne doit pas vous étonner, mesdemoiselles, car, pour peu que vous soyez musiciennes, et pour peu que vous soyez enrôlées dans la moindre des Sociétés d'amateurs, vous saurez qu'il n'est point de concert plus beau que celui auquel on prend part. Dès que l'on exécute sa partie, on devient indulgent pour l'auteur. *(Rires et applaudissements.)*

Et puis, on jugea l'expédient de bon ton, témoignant d'infiniment d'esprit, et même en haut lieu on fut désarmé. On pardonna au théâtre de la Foire, on signa la paix, et cela vous prouve, mesdemoiselles, que, comme dans les *Contes de ma Mère l'Oye*, le courage est toujours récompensé! *(Rirres. Vifs applaudissements.)*

On permit alors au théâtre de la Foire de représenter des comédies à ariettes... Dans les premiers temps, les auteurs ne laissèrent guère leur nom à la postérité. On peut citer, cependant, le musicien Gilliers, qui le premier, dans la parodie de *Télémaque*, due à Le Sage, se permit la *musique nouvelle*. On appelait ainsi une œuvre plaisante avec chansons et vaudevilles; puis Dauvergne, auteur des *Troqueurs*, œuvre agréable, introduisit des récitatifs pour lier les morceaux entre eux; et, enfin, un Italien, un condisciple de Pergolèse, Duni, composa un certain nombre de pièces assez divertissantes, mais où le génie, vraiment, est trop insuffisant pour que nous nous y arrêtions.



Telle était la situation, quand se révéla comme compositeur celui qui nous occupe aujourd'hui : Monsigny.

Laissez-moi, mesdemoiselles, en quelques mots, vous conter sa biographie.

Né d'une famille noble, en Artois, la mort précoce de son frère l'oblige à sortir du collège des Jésuites de Saint-Omer, où, entre autres talents, on lui avait appris à racler un peu du violon. Il se mit tout de suite à la recherche d'une situation qui pût le faire vivre.



Monsigny.

Son humeur charmante, son agréable caractère, lui avaient valu de nombreuses amitiés. Ne trouvant aucun emploi en province, il vint dans ce Paris, refuge des malheureux, et fut admis dans les bureaux de la comptabilité du clergé. Alors, il se souvint qu'il avait aimé la musique au collège, qu'il avait aimé le violon et rêvé d'être compositeur. Et ce goût, cette ardeur, se réveillèrent en entendant la fameuse *Servante Maîtresse*, de Pergolèse.

Remarquez, je vous prie, mesdemoiselles, combien l'empreinte de ce musicien fut profonde. Toujours et partout on retrouve Pergolèse. Il a touché de la grâce les deux vrais créateurs de l'opéra-comique : Monsigny et, plus tard, Grétry.

Pendant six mois, Monsigny prit des leçons d'harmonie avec un certain Gianotti, qui, au bout de ce temps, déclara qu'il n'avait plus rien à apprendre à son élève. C'est alors que Monsigny se hasarda à composer les *Aveux Indiscrets*, qu'il fit représenter, sous le voile de l'anonymat, au théâtre de la Foire. Le succès encouragea notre auteur, qui, dès l'année suivante, présenta au même théâtre, en signant cette fois : le *Maître en Droit* et le *Cadi Dupé*. Cette dernière pièce, surtout, excita une vive admiration. En écoutant la musique si franche, si légère d'allure de la partition, Sedaine s'écria :

— Voilà mon homme.

Il s'enquit de l'auteur, se fit présenter à lui, et, dès lors, il se forma entre eux une liaison intime, une sorte de mariage intellectuel qui donna les plus heureux résultats, les plus charmants enfants. *(Rires. Applaudissements.)*

Monsigny composa jusqu'à l'âge de quarante-huit ans, puis se tut subitement.

La cause de ce silence donna lieu à des interprétations diverses.

Les uns assurèrent que la source de l'invention était tarie chez le musicien; les autres donnèrent comme raison l'état de ses mauvais yeux.

Fétis écrit ceci :

« J'ai demandé à Monsigny, en 1810, c'est-à-dire trente-trois ans après la représentation de son dernier opéra, s'il n'avait jamais senti le besoin de composer depuis cette époque.

» — Jamais, me dit-il; depuis le jour où j'ai achevé la partition de *Félix* (son dernier ouvrage) la musique a été comme morte pour moi; il ne m'est plus venu une idée. »

Cependant, Mlle Monsigny s'insurge contre cette affirmation, et, après une notice lue à l'Institut par M. Quatremère de Quincy, elle écrit cette protestation :

« M. Quatremère, dans sa notice, a l'air d'ignorer les motifs qui ont décidé mon père

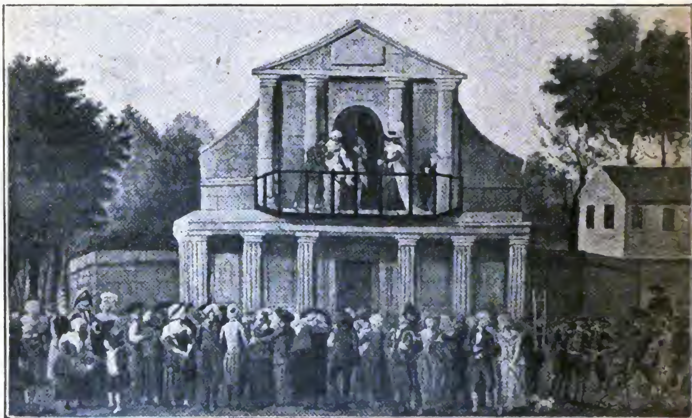
à renoncer à la composition. Ma mère, dans les notes qu'elle lui a données, les lui avait pourtant clairement expliquées. Un de ses yeux était à peu près perdu par la cataracte, l'autre était très faible et ne pouvait être sauvé que par un repos absolu. Mon père se résigna à ce douloureux sacrifice, et il conserva la vue jusqu'à la fin de sa longue carrière. »

Il m'est agréable, mesdemoiselles, de vous citer quelques traits de la vie de Monsigny, qui vous feront aimer l'homme et comprendre le musicien, dont le talent est marqué par une distinction exquise, une sensibilité fine et une gaieté de bon aloi.

Il ignorait ce poison qui égare le cœur des compositeurs : la jalousie. Il savait rendre justice au mérite. Lorsque Gluck commença la conquête de Paris, personne plus que Monsigny ne comprit la hauteur de ce génie. En entendant je ne sais plus quel chef-d'œuvre de Gluck, il s'écria, avec une grande modestie :

— Voilà la musique que je rêvais et celle que je n'ai pu faire!

Il comprenait, il admirait les élans sublimes, les inspirations héroïques d'un Gluck, et le génie qu'il cachait sous son apparente simplicité, il lui paraissait tout naturel de lui rendre un sincère hommage.



Théâtre de la foire Saint-Laurent en 1786.

Voici encore un autre trait de modestie et de droiture que je veux vous citer :

Ayant perdu toute sa fortune pendant la Révolution, le gouvernement le nomma inspecteur du Conservatoire, ce qui était une façon déguisée de lui offrir une pension de six cents francs par an.

Mais Monsigny s'aperçut que les élèves soumis à sa garde étaient bien plus forts que lui (je vous ai dit que la science de Monsigny était pur instinct); il s'en expliqua très naïvement avec ses chefs et résilia dignement ses fonctions, en disant :

— Mes élèves en savent plus que moi, je ne puis accepter des appointements que je ne gagne pas. *(Applaudissements.)*

Enfin, je veux terminer sur une dernière anecdote, qui prouve autant de modestie que de mauvaise mémoire.

Monsigny vécut très vieux; il menait une existence très retirée et, cependant, il allait quelquefois à l'Opéra-Comique, où il s'attardait, dans le foyer, à causer avec quelques vieilles connaissances.

Par les portes entr'ouvertes, un soir, l'écho de la musique arriva jusqu'à lui, et il écouta :

— C'est joli, ce qu'on chante, dit-il.

— Ce n'est pas étonnant, c'est de vous, lui fut-il répondu.

Il rougit de confusion.

— Ah! reprit-il, pardonnez-moi, je ne m'en souvenais plus. *(Rires. Applaudissements.)*

Mais revenons, mesdemoiselles, à notre pauvre théâtre de la Foire. Il advint une chose terrible, épouvantable : il dut fermer ses portes. La Comédie-Italienne exigea sa mort Cependant, il y avait tant de vigueur, une si généreuse sève en ce bout de théâtre, que la Comédie-Italienne recueillit tous ses artistes, et il se produisit un phénomène étrange : c'est que ce furent les pauvres baladins qui imposèrent leurs idées musicales et leur goût au milieu nouveau où ils se trouvaient.

« La Grèce prise s'empara de son farouche vainqueur », écrit, quelque part, le vieil Horace, en parlant de l'influence exercée sur Rome par l'art et la pensée des Grecs. De même le « nouveau genre » s'imposa malgré tout aux ennemis de la Foire, aux chanteurs de la Comédie-Italienne.



Comme don de joyeux avènement, Monsigny, en collaboration avec le brave Sedaine, offrit à la nouvelle direction le *Roi et le Fermier;* et je suis heureux de vous dire bien haut le bien que je pense de ce petit ouvrage, car vous représentez la génération nouvelle, mesdemoiselles, celle de demain, ce sont vos idées, vos goûts qui triompheront, et vous serez peut-être plus justes envers Monsigny, qu'on ne le fut en ces dernières années.

Le *Roi et le Fermier* est un vrai bijou, et, cependant, cet opéra — chose incroyable — n'a pas encore été réduit au piano. On ne le connaît donc pour ainsi dire pas, et pour cause. Si, un jour, quelque éditeur avisé l'imprime et qu'il tombe sous vos yeux, ou si vous avez la bonne fortune de l'entendre au théâtre, vous vous souviendrez alors de votre vieux maître et vous vous direz :

— M. Bourgault-Ducoudray avait raison, tout de même, quand il nous signalait, à l'Université des *Annales*, les mérites de ce *Roi et de ce Fermier. (Rires. Applaudissements.)*

Monsigny semble vouloir élargir le cadre de l'opéra-comique.

Jusque-là, les opéras-comiques étaient bonnement des comédies à ariettes. Monsigny fait mieux : il a l'intuition de la vraie musique symphonique.

L'orchestration, chez lui, joue un rôle, et, pendant que l'acteur chante, l'accompagnement esquisse des phrases descriptives : un orage qui gronde, une chasse qui passe au loin. Cela marque une véritable innovation. L'opéra-comique, avec Monsigny, entre dans la période adulte. Il est tel qu'il sera avec Boïeldieu, en attendant qu'il devienne, comme de nos jours, le drame lyrique.



Après cette première pièce, Monsigny compose *Rose et Colas*, ouvrage charmant qui n'a pas vieilli d'une ligne.

Vous en jugerez, d'ailleurs, tout à l'heure vous-mêmes, puisque trois morceaux vous en seront chantés par Mme Henri Cain, l'exquise cantatrice, et M. Devriès, de l'Opéra-Comique.

Vous apprécierez tout ce que cette musique dégage de communicatif, de gracieux, de charmant et d'élégant.

Mme Henri Cain va vous faire entendre

> Il était un oiseau gris
> Comme une souris.

Vous y observerez un retour très direct vers la musique populaire qui, lorsqu'elle est traitée avec distinction, témoigne de qualités de précision, de netteté et de grâce qui la rendent tout à fait aimable. La musique populaire ne devient haïssable que lorsque les rythmes en sont vulgaires, l'expression commune, les flonflons stupides.

M. Devriès vous chantera, ensuite :

> Ah! c'est ici que Rose respire, etc.

Mais, avant de vous laisser écouter ces couplets, il faut que je vous dise un mot du livret.

Rose et Colas est une sorte d'idylle campagnarde. Deux braves fermiers ont chacun un enfant : Rose et Colas. Les jeunes gens s'aiment; mais les deux pères, avant de les unir, souhaiteraient que le temps de la moisson et des vendanges fût passé. Les deux amoureux veulent s'épouser tout de suite. Cela se conçoit *(Rires.)*, et les deux papas inventent mille ruses, simulent cent fâcheries, répandent, en riant sous cape, des douzaines de calomnies, jusqu'à ce que le temps propice à la noce arrive. Tout le monde s'embrasse et la pièce est finie.

— Sujet bien simple, penserez-vous.

Oui, mais la musique y vient apporter son charme; elle exprime, de la plus aimable façon, l'amour qui anime ces cœurs jeunes et purs, et cette pièce dégage un sentiment d'art tout à fait séduisant.

Vous l'éprouverez tout à l'heure, lorsque Mme Henri Cain et M. Devriès chanteront ce duo plein d'ingénuité et de grâce.

> M'aimes-tu ?
> Ah! comme je t'aime.

(Vifs applaudissements.)

PAROLES DE SEDAINE

ROSE ET COLAS

VAUDEVILLE

MUSIQUE DE MONSIGNY

Allegretto ♩ = 92

CHANT

PIANO

mf *pp*

1er COUPLET _ Il é _ tait un oi _ seau gris, Comme un'son ris Qui pour lo_ger ses pe _ tits Fit un p'tit nid. Si _ tôt qu'ils sont tous é _ clos Bien à pro _ pos Ils vont chan_tant nuit et jour Au bois d'a _ mour: ___ Ai_ mez, ai_mez moi mon p'tit Roi ___ Ai_ mez aimez moi mon p'tit Roi ___

2e COUPLET _ Quand ces oi _ seaux vont chan _ tant, Des le printemps La vio _ lette a plus do _ deur Plus de frai _ cheur. Le pa _ pil _ lon vo _ le mieux De dans les cieux Et Jeann' ton dit nuit et jour Au bois d'a _ mour: ___

3e COUPLET _ Ces oi _ seaux ont tant chan _ té, Pendant l'é _ té Que leur go_sier et leur bec Est tout à sec; Mais nous sa _ vons leurs chan _ sons, Et nos gar _ çons S'en vont chan_tant nuit et jour Au bois d'a _ mour: ___

pp

1er 2e Don _ ne-moi ta foi, Mon cœur est à toi.

et 3e C! Ah! r'mon_tez vos jam_bes car on les voit.

E. Girod, éditeur, 16, boulevard Montmartre

Le "Déserteur"

Il me reste encore, mesdemoiselles, à vous dire quelques mots du *Déserteur*, qui est le véritable chef-d'œuvre de Monsigny.

Rose et Colas n'est qu'une pastorale. Dans le *Déserteur*, Monsigny s'élève jusqu'à la passion et montre sa puissance dramatique.

Le *Déserteur* est resté très longtemps au répertoire. Je l'ai vu jouer encore il y a quinze ans.

Mon Dieu! la donnée du livret, au point de vue de la vraisemblance, laisse peut-être à désirer; mais, une fois le postulat admis, il faut reconnaître que Monsigny tire de la situation des effets remarquables.

Un soldat, à la veille d'obtenir son congé, est chez lui près de sa fiancée. L'hymen est décidé, mais une grande dame, par manière de plaisanterie, s'amuse à jouer avec le cœur du pauvre garçon.

Elle lui persuade que Louise va se marier avec un autre prétendant. Un cousin de Louise entre dans la farce et joue le rôle du marié.

Lorsque Alexis voit passer le cortège, on lui chante :

C'est Louise qui se marie !

Alexis, fou de douleur, déserte, ce qui, en vérité, est assez sot... Il est repris, bien entendu, par les soldats, sans quoi il n'y aurait pas de pièce, et condamné à mort.

Au second acte, il reçoit la visite de sa fiancée.

— Ah! qu'avons-nous fait? disent-ils.

— Il va être fusillé, pleure Louise.

Monsigny a admirablement exprimé le paroxysme de douleur qui, chez le soldat, succède à la vive joie du mariage prochain.

Il y a, dans cet opéra-comique, des accents de passion et de désespoir très remarquables. Je n'entrerai point dans le détail du livret. Qu'il vous suffise de savoir que Louise court se jeter aux pieds du roi pour obtenir la grâce du déserteur. Louise est jeune, touchante; le roi, ému de ses larmes, lui accorde le précieux pardon. Elle arrive au moment où Alexis va être fusillé; ses forces la trahissent, elle s'évanouit avant d'avoir montré le cachet libérateur. Heureusement, mesdemoiselles, il s'agit d'un opéra-comique; aussi l'ouvrage se termine-t-il à la satisfaction générale. Alexis, au moment même où il mettait genou en terre pour être exécuté, est sauvé, et le rideau tombe sur une allégresse générale. Tous s'embrassent et tous chantent:

Il a sa grâce,
Ah! quel bonheur.
Vive le roi!
Vive le roi!
Quel bonheur! il a sa grâce.
C'est nous la donner à tous.

Ce charmant ouvrage est resté quarante ans au répertoire, et ce n'est que justice.

Mme Henri Cain, pour terminer la séance, interprétera devant vous la romance délicieuse :

Dans quel trouble te plonge
Ce que je te dis là !
Puisque c'est un mensonge,
Que t'importe cela ?
Cette ruse cruelle
Ne doit plus t'offenser.
Toi, me croire infidèle !
Pouvais-tu le penser !



Mme Henri Cain doit recommencer presque tous les morceaux qu'elle chante, tant le public est charmé par la grâce de la musique et plus encore par l'art adorable avec lequel Mme Henri Cain la fait valoir.

On bisse : « Il était un oiseau gris. » On bisse le duo : « M'aimes-tu? Ah! comme je t'aime! » M. Devriès partage l'ovation faite à sa ravissante partenaire.

M. Ducoudray reprend la parole avec enthousiasme.

Je crois, dit-il, me faire l'interprète de tous, en remerciant du fond du cœur Mme Henri Cain et M. Devriès du concours admirable qu'ils viennent de nous prêter.

Quand une nation est aussi riche que la nôtre, elle n'a pas le droit d'ignorer sa musique. Mais la lumière vient de la jeunesse, mesdemoiselles; c'est donc vous qui applaudissez avec tant d'ardeur, aujourd'hui, c'est donc vous qui rendrez à notre vieille musique française la place qui lui est due! *(Bravo! Bravo! Très bien. Applaudissements prolongés.)*

Conférence de

BOURGAULT-DUCOUDRAY,

notée par Yvonne Sarcey.



ÉCHOS DE L'UNIVERSITÉ



La Mort de M. André Theuriet

Nous venons d'éprouver une perte cruelle. M. André Theuriet, membre du Comité d'honneur de notre Université, est mort, enlevé subitement à l'affection de ses amis. La peine que nous en éprouvons sera partagée par toutes nos étudiantes, auxquelles il avait la bonté de témoigner une véritable sympathie, et, plus profondément encore, par nous, qui eûmes le bonheur de le connaître, et d'apprécier sa solide amitié.

Quoiqu'il quittât rarement sa jolie et hospitalière maison de Bourg-la-Reine, il avait tenu à apporter à notre jeune Université l'éclat de son nom et de sa présence. Il avait encouragé ses débuts, il s'inquiétait de ses succès, et, pour mieux marquer l'intérêt qu'il prenait à son développement, il avait honoré de sa présence le cours de son ami et collaborateur Francis Thomé, qui a lieu le jeudi.

En sortant de l'Académie, il montait rue Saint-Georges.

— L'hiver, disait-il, j'ai hâte de rentrer à mon gros Bourg. C'est pourquoi je ne puis vous faire que de rares visites; mais, au printemps, vous me verrez souvent.

Hélas! il ne devait pouvoir tenir une si chère promesse! Sa mort imprévue causera de bien vifs chagrins. Aucun ne sera plus sincère que le nôtre, qui se double d'une tendre reconnaissance.

Son souvenir restera gravé dans nos cœurs, et l'Université des *Annales* s'honorera toujours d'avoir pu le compter parmi ses protecteurs et ses amis.

Nos Promenades-Conférences

Nous donnerons, dans le prochain numéro de notre *Journal de l'Université*, les détails les plus complets sur nos promenades. Nous recommandons aux étudiantes qui auraient le désir de suivre ces promenades, de se faire inscrire *le plus tôt possible*, car, pour certaines promenades, le nombre des participantes sera strictement limité.

Ainsi, par exemple, M. Funck-Brentano ne peut pas, nous a-t-il dit, recevoir à l'Arsenal plus de quatre-vingts personnes à la fois. Nous serons donc peut-être obligés de dédoubler certaines promenades. Et, pour les organiser utilement, avec ordre et précision, il est préférable de ne pas s'y prendre trop tard.

Les inscriptions sont reçues, dès à présent, 51, rue Saint-Georges, au bureau du *Journal de l'Université*, où tous les renseignements seront donnés. Un programme sera envoyé à toute personne qui en fera la demande.

Les papas seront admis, les frères aussi.

Nous nous chargerons aussi très volontiers des jeunes filles qu'on voudra bien nous confier.

Les jeunes filles sans leurs mamans seront sous ma garde directe, aussi bien pour les excursions qui comportent chemin de fer et voiture que pour les promenades dans Paris.

Voici les premières indications concernant ces *quinze promenades-conférences*.

QUATRE VISITES HORS PARIS : LES MUSÉES NATIONAUX

Mercredi 22 mai, à Versailles.
Mercredi 29 mai, à Chantilly.
Mercredi 5 juin, à la Manufacture de Sèvres.
Mercredi 12 juin, à Fontainebleau.

VERSAILLES — M. DE NOLHAC. — 22 mai

Départ à neuf heures de l'Université des *Annales*, 51, rue Saint-Georges.

De grands breaks, pouvant contenir chacun vingt-cinq personnes, emporteront tous les excursionnistes. Les voitures passeront par le Bois de Boulogne, longeront le mont Valérien, traverseront le parc de Saint-Cloud, celui de Montretout, les bois de Ville-d'Avray et arriveront à Versailles vers onze heures et demie.

A midi, on déjeunera (le déjeuner, bien entendu, sera commandé d'avance; les excursionnistes n'auront jamais à s'occuper du moindre détail matériel).

A une heure et demie, visite du palais.

M. de Nolhac, l'aimable conservateur du musée, son historien et son poète, exposera, en une courte conférence, l'historique du palais, et fera les honneurs du Versailles qu'on doit connaître. Promenade dans le musée et le parc, retour en voiture à travers les bois; arrivée à six heures et demie aux *Annales*. (Les excursionnistes qui en témoigneront le désir seront déposés en chemin.)

CHANTILLY — M. MACON. — 29 mai

Rendez-vous général à la gare du Nord, à neuf heures du matin. Des wagons réservés sont mis à la disposition de l'Université. Arrivée à Senlis à dix heures huit. Visite rapide de la cathédrale, de la ville, et déjeuner.

De grands breaks nous conduiront, à travers la forêt, jusqu'au palais de Chantilly. Là, n...

serons reçus par M. Macon, l'homme du monde qui connaît peut-être le mieux Chantilly, puisque, secrétaire particulier du duc d'Aumale, il travailla, jour par jour, à édifier ce musée qui, plus tard, allait être l'objet d'un don royal à l'Académie française. Conférence de M. Macon sur l'admirable musée — un des plus beaux que nous ayons — et visite aux merveilles qu'il contient.

Retour en voiture par la forêt jusqu'à la gare. Train réservé de cinq heures cinquante-six, qui remet les excursionnistes à Paris à six heures trente.

SÈVRES — M. Baumgart. — 5 juin

Ce jour-là, nous frétons un bateau, — un immense bateau — car nous voulons prier notre Comité d'honneur, nos conférenciers, les artistes qui nous ont prêté leur précieux concours et tous ceux qui ont contribué à la gloire, au succès de l'Université, de nous faire la grande joie d'accepter notre invitation et de se joindre à nous.

Départ au pont de la Concorde à dix heures; à onze heures, arrêt à Sèvres.

Visite à la manufacture.

M. Baumgart nous initie, en une courte conférence, aux mystères de notre porcelaine nationale et, mieux encore, à l'histoire de ce musée, visite du musée.

Grand déjeuner de gala.

Promenade en bateau le long des rives charmantes de la Seine. Retour au pont de la Concorde à six heures.

Je vous reparlerai de cette fête, qui sera une des attractions de la saison.

FONTAINEBLEAU — M. d'Esparbès. — 12 juin

Le 12 juin, nous accomplirons la dernière de nos grandes excursions.

Départ de Paris, gare de Lyon, à neuf heures quinze minutes, par train réservé.

Arrivée à Melun à neuf heures cinquante-neuf, où les breaks nous attendront. Promenade par la forêt jusqu'à Barbizon. Déjeuner à Barbizon.

Promenade par les gorges de Franchard et d'Apremont jusqu'à une heure et demie. M. Georges d'Esparbès nous montrera le palais de « l'Empereur », la bibliothèque intime de Napoléon, et tout ce qui frôle la *Légende de l'Aigle*, etc.

Puis, visite au palais, au parc, et retour dans les breaks, par les hauteurs de la Solle, jusqu'à Bois-le-Roi. Train de cinq heures vingt-trois du soir. Retour à Paris à six heures vingt et une.

Ces quatre promenades, tout compris : frais de voiture, pourboires, chemin de fer en deuxième classe et déjeuner, coûteront, par personne, globalement, cinquante francs les quatre...

Dans Paris, nous aurons:

QUATRE PROMENADES ARCHÉOLOGIQUES DU VENDREDI

Le 24 mai : Les Antiquités grecques au Louvre, avec une conférence de M. Héron de Villefosse, membre de l'Institut.

Le 31 mai : L'Antiquité gallo-romaine; le vieux Lutèce à Cluny, avec une conférence de M. Haraucourt.

Le 7 juin : Les Monuments romans français au musée du Trocadéro, avec une conférence de M. Enlard.

Le 14 juin : La Chine antique au musée Guimet, avec une conférence de M. Milloué.

Pour ces promenades, il n'est pas besoin de voitures. Chacun se rendra, à l'heure indiquée, au musée, où, d'ailleurs, il faudra montrer l'autorisation spéciale accordée à nos étudiantes, car ces musées ne resteront ouverts que pour les membres de notre Université.

Ces promenades archéologiques présenteront un vif intérêt, grâce aux conférenciers éminents qui ont bien voulu accepter de donner ces vivantes leçons. Les causeries seront toujours suivies de promenades à travers les chefs-d'œuvre qui sont l'objet de la leçon.

Pendant le temps de la conférence les élèves seront assises.

La série des quatre promenades archéologiques a été fixé au prix global... et insignifiant de dix francs les quatre. Chaque visite durera environ deux heures et aura lieu l'après-midi.

TROIS PROMENADES DANS PARIS EN VOITURE

Elles se feront dans les fameux breaks à quatre chevaux et dureront de deux heures à six heures et demie.

Le lundi 27 mai : Visite au musée de Cluny (le Moyen Age); causerie de M. Haraucourt et visite en détail du musée.

Le lundi 3 juin : Visite au musée Carnavalet; causerie de M. Georges Cain et visite en détail du délicieux musée qui fut l'habitation de Mme de Sévigné et que M. Georges Cain embellit chaque jour.

Le lundi 10 juin : Visite au Petit Palais; causerie de M. Henry Lapauze et visite des admirables collections qui y sont renfermées.

Chaque visite de musée sera suivie d'une promenade. Le jour de Carnavalet, nous pousserons une pointe vers ces vieilles maisons dont M. Lenotre et M. Georges Cain ont si bien parlé. Promenade au bois de Vincennes.

Le jour de Cluny, nous contemplerons cette Conciergerie que MM. Funck-Brentano et

Georges Cain nous ont décrite d'une manière si émouvante, et les deux vieilles églises admirables de Saint-Julien et de Saint-Séverin.

Le jour du Petit Palais, nous irons au Bois. D'ailleurs, nous reviendrons en détail sur ces excursions.

La série de ces trois excursions coûtera, les trois, quinze francs (frais de voiture compris, naturellement).

QUATRE VISITES AUX PALAIS HISTORIQUES

Les conférenciers seront MM. Henry Roujon, de l'Institut, G. Lenotre, Funck-Brentano et Marc Varennes.

M. Henry Roujon nous fera les honneurs de l'Institut et permettra à nos étudiantes d'écouter sa causerie, assises dans les fauteuils si enviés de MM. les académiciens. Et l'histoire du palais Mazarin est tout un monde.

M. Funck-Brentano nous recevra, à l'Arsenal, dans le délicieux salon de la duchesse du Maine, un des plus adorables décors de Paris.

M. Marc Varennes nous dévoilera le palais du Luxembourg, que personne ne connaît, pas même les sénateurs qui y siègent, et qui a un passé historique admirable.

Enfin, M. Lenotre a promis une promenade-conférence.

Au prochain numéro tous les détails.



Ce qu'on pense de l'Université des Annales à l'Etranger

Le *Luceafarul (Etoile du Matin)*, une des premières revues roumaines, dont les rédacteurs principaux sont le poète Goga et M. O.-C. Fàslauen, vient de consacrer un long article à notre Université et à ses brillants conférenciers.

Le *Luceafarul*, très lu en Transylvanie, ne tarit point d'éloges sur l'organisation des Cours Pratiques, mêlés aux Cours Littéraires, et, comme ses confrères hongrois, allemands, viennois, anglais, américains, italiens et russes, il s'étonne que Paris songe à rendre les femmes françaises utiles en même temps qu'agréablement instruites, et il décerne à notre Université des compliments qui nous rendent presque confus.

La Française est beaucoup plus sérieuse que les étrangers ne se l'imaginent. La pièce de M. Brieux soutient cette thèse brillamment, et j'espère que M. Brieux réhabilitera enfin aux yeux des étrangers les femmes de chez nous.

Nous remercions vivement le *Luceafarul* de sa sympathie.

Notre grande Exposition des Travaux de Dames

Nous rappelons à toutes nos étudiantes qu'elles sont invitées de droit à la grande Exposition, qui sera faite dans notre salle des fêtes, de tous les ouvrages envoyés par nos abonnées des *Annales*.

Leur carte d'étudiante leur servira d'entrée pour elle et leur famille. L'Exposition sera ouverte le mardi 21 mai, et se continuera le 22 mai. Ces deux jours-là, les étudiantes auront le droit de voter pour décerner les prix. Des urnes seront établies à cet effet.

Le jeudi 23 mai, l'Exposition sera fermée au public et ouverte seulement aux membres du jury, qui décernera les prix.

Les vendredi 24, samedi 25 et dimanche 26, l'Exposition sera de nouveau ouverte. A cette Exposition, également, figureront quelques-uns des chapeaux et robes primés aux cours de Mlle About et de Mme Laurent-Bourget.



Les Chefs-d'Œuvre Lyriques de Ronsard et de son Ecole

Nous sommes heureux d'annoncer à nos étudiantes la publication de ce petit livre, qui est une manière de chef-d'œuvre: les *Chefs-d'Œuvre Lyriques de Ronsard et de son Ecole* (1). M. Auguste Dorchain, l'admirateur de ce Ronsard dont il a si bien parlé à notre Université, a réuni, dans un recueil délicatement composé, les meilleurs poèmes de ce vieux maître de la poésie française.

Dans une très belle préface, M. Auguste Dorchain commente la vie et l'œuvre du poète. C'est un bouquin de choix, un livre de chevet.



Le Choral de M. Francis Thomé

Le cours de musique vocale de M. Francis Thomé poursuit sa brillante carrière. Les voix, maintenant, sont harmonieusement fondues. Les élèves ont fait de surprenants progrès; c'est un charme de les écouter. Leur maître, M. Francis Thomé, prépare la grande audition finale, qui doit clore le cycle. Aussi travaille-t-on avec ardeur.

On étudie particulièrement le chœur des « Fileuses », du *Vaisseau-Fantôme*, de Richard Wagner; le délicieux chœur des « Chevrières », de Massenet; le cantique de Fauré et le chœur hongrois de Brahms.

Ce seront probablement les quatre qui seront retenus pour la séance finale et publique.

---

(1) Edité chez A. Perche, 79, rue Jacob; prix, 0 75.



Les Cours Pratiques



Série A — *Lundi, 15 Avril.*

COUPE

Cours de Mme LAURENT BOURGET



La pèlerine à capuchon n'est guère employée que pour les nouveau-nés. On la fait en flanelle festonnée ou en molleton, quelquefois avec une pèlerine très longue et pointue au milieu du dos. Je lui préfère la pèlerine plus courte et presque ronde, qui embarrasse moins tout en rendant les mêmes services.

Dans l'un et l'autre cas, le vêtement est taillé tout d'une pièce dans une pointe d'étoffe. Le capuchon est formé par la partie supérieure froncée autour du cou et à quelques centimètres du bord externe.

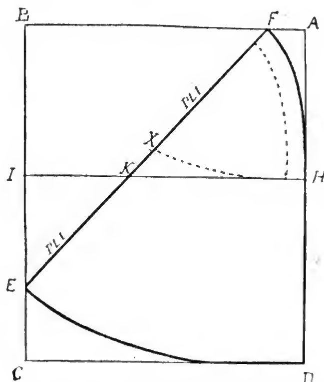
Le demi-patron (croquis I) est doublé suivant la ligne oblique E F; il est taillé dans un rectangle de mousseline haut de soixante centimètres et large de cinquante-deux. Le point E se trouve à quatorze centimètres du point C, et le point F à sept centimètres du point A. Le bas de la pèlerine est arrondi de E à D.

La ligne H I, qui donne le point le plus bas du capuchon sur le côté, est parallèle à la ligne A B et éloigné de cette ligne d'environ vingt-sept centimètres.

Le bord extérieur du capuchon est formé par une ligne courbe réunissant F et H.

La ligne pointillée du croquis indique l'endroit où sera froncé le capuchon. Cette ligne est d'abord parallèle à la ligne F H et distante de trois centimètres, puis, arrivée à la ligne H I, elle la suit quelque temps pour venir se terminer sur la ligne oblique en X, à six centimètres et demi au-dessus du point K.

La pèlerine ne sera pas doublée, mais il faut appuyer sur une tresse de fil ou une bande d'étoffe les fronces du capuchon pour leur éviter de glisser.



La bande d'étoffe comprise entre la ligne ponctuée et le bord extérieur du capuchon formera un volant froncé encadrant le visage.

Mme LAURENT BOURGET.



STÉNO-DACTYLOGRAPHIE

Cours de M. de MOUSCARDY



Maintenant, chers universitaires parisiens, provinciaux ou même... étrangers, je dois vous engager à redoubler d'efforts pendant le mois que nous avons encore à consacrer à ces études. Vous savez, n'est-ce pas? que notre première année se clora par un concours auquel, tous, vous pourrez prendre part.

M. Armand Boutillier, l'excellent et dévoué président de l'Association Sténographique Unitaire, nous a fait l'honneur d'accepter la présidence de nos examens de fin d'année.

« Je me fais un plaisir, m'a-t-il écrit, d'assister à vos examens de fin d'année et je suis persuadé que les résultats seront à la hauteur du professeur dont... »

Vous me permettez, aimables lecteurs, de borner là ma citation.

M. Jean de Villefaigne, sténographe érudit autant qu'esprit distingué, sera notre vice-président. Vous connaissez déjà un peu ces messieurs, dont la photographie vous a été donnée dans le *Journal de l'Université* du 20 février. Leur appui m'est extrêmement précieux et je me permets de les remercier ici, au nom de l'Université des *Annales*, et en mon nom personnel, de l'intérêt bienveillant qu'ils témoignent aux étudiants et à leur professeur.

Nous avons quelque intention de fixer les épreuves terminales de 1907 au jeudi 23 mai, de neuf heures et demie à onze heures et demie.

D'ailleurs, nous vous donnerons, bientôt, une certitude à ce sujet. J'ai entendu parler de diplômes élémentaires, de médailles, de... Mais, au fait, je suis peut-être en train de commettre des indiscrétions; je me tais immédiatement et je reviens à mes moutons, — c'est-à-dire à mon enseignement.

INITIALES CROCHETS : VOYELLE OU DIPHTONGUE SUIVIE DE R OU L

Nous savons déjà comment on représente une voyelle ou une diphtongue commençant une syllabe. Lorsque nous aurons, comme première syllabe d'un mot, la voyelle ou la diphtongue suivie de *R* ou de *L*, ce n'est plus un point que nous emploierons, mais un crochet, un demi-zéro.

Ouvert à gauche, et placé au-dessus du commencement de la deuxième syllabe, il nous donnera les prononciations *ar*, *er*, *ir*.

Ouvert à droite, toujours au-dessus du commencement de la deuxième syllabe, il exprime *or*, *ur*, *our*, *eur*.

On attache ces signes crochets en *r* aux signes non bouclés; cependant, on fait exception pour le signe *ce*, auquel on n'attache pas *or*, *ur*, afin d'éviter une confusion évidente avec *xe*.

Pour obtenir les consonances *al*, *el*, *il*, nous dessinerons le même demi-zéro que pour *ar*, *er*, mais nous aurons soin de le placer au-dessous du commencement de la deuxième syllabe.

Enfin, ainsi que vous le pressentez, *ol*, *ul*, *oul*, est figuré par le même crochet que *or*, *ur*, avec cette différence importante qu'il se met également au-dessous du commencement de la deuxième syllabe.

Je vous recommande la décomposition syllabique des mots; rappelez-vous que les consonnes redoublées ne comptent pas en sténographie; *arrêterons* s'écrira avec l'initiale-point *a* et les signes *re*, *te*, *re*, *on*, tandis que le mot *artisan* sera figuré par l'initiale-crochet AR et les signes *te* et *se renforcé*.

INITIALES CONSONNES LIQUIDES

On appelle ces nouveaux signes, *signes d'initiales*, parce qu'ils ne s'emploient qu'au commencement des mots. Vous dites :

— Naturellement!

Et je pense :

— Nous verrons, dans le devoir prochain, si ma remarque était superflue.

On leur ajoute les mots consonnes liquides parce qu'ils traduisent deux consonnes, dont une liquide : *r* ou *l*, par conséquent.

En regardant ces signes dans votre petit livre, vous comprenez combien la place de la boucle est importante au début des mots, puisque le sens est totalement différent suivant que vous la dessinez à droite ou à gauche de la ligne, droite ou oblique.

Les initiales-points et crochets peuvent s'employer avec les initiales consonnes liquides.

Le mot *ordre* s'écrit avec l'initiale crochet *or* et les signes *de* et *r* diminué de moitié, — parce que liquide, — pour plus de lisibilité.

Apprendre la *Sténographie pour Tous*, pages 53, 54 et 55.

DEVOIR

Traduire en sténographie les mots suivants :

Artistique — algébrique — ordonnant — algarade — Elbeuf — herboriser — préserver — attrayant — effrayant — humble — agrafer — claquement — outrager — éplucher — affluent — graminée — apprenez — instrument — tricycle — alchimique.

Thème page 56. Version pages 56 et 57.

M. DE MOUSCARDY.

Erratum. — Dans le *Journal de l'Université* du 10 avril, page 566, dans les mots à traduire comme devoir, lire NAPPE et non *trappe*, imprimé fautivement, et qui ne peut s'écrire encore, la figuration de *tre* au commencement des mots n'étant pas connue à ce moment.

M. DE M.

Série C — *Mercredi, 17 Avril*

MODES

Cours de Mlle Valentine ABOUT



Le Moule pour coudre les chapeaux

Mesdemoiselles,

Je m'en vais vous apprendre, aujourd'hui, à confectionner un moule, — un moule à chapeaux, bien entendu... Ce ne sera pas là un exercice très amusant; mais il est si utile que vous ne regretterez certainement pas la peine que vous allez prendre.

Et puis, quand il sera fait, vous aurez cette consolation qu'il vous resservira indéfiniment, non seulement pour coudre toutes les pailles, mais aussi pour coudre les cages, les coulissés, etc., etc.

Il faut pour laitonner le moule prendre du bord de papier n° 4.

Pour faire ce moule, il vous faudra, d'abord, acheter une feuille de sparterie (cela se trouve dans tous les grands magasins et aussi dans les spécialités de modes).

Vous laisserez, au milieu de la feuille, un rond de treize centimètres de diamètre, puis vous couperez une grande forme (comme une grande passe de capeline) en lui donnant les mesures suivantes :

Devant : 18 centimètres;
Côtés : 16 centimètres;
Derrière : 14 centimètres.

Vous laitonnerez cette forme au bord, à l'entrée de tête (que vous aurez soin de faire sans crans), et vous laitonnez au moins quatre fois encore, entre le laiton du bord et l'autre.

Cela fait, posez huit fourchettes, et, pour finir, recouvrez le tout avec de la *paille à rehausser*, cousue en rond bien au bord, de façon à ce que tout soit recouvert de cette paille qui rendra notre moule souple et solide.

Bordez le moule avec un extrafort, et, pour aujourd'hui, vous aurez terminé votre tâche.

Mlle VALENTINE ABOUT.



Série E — *Vendredi, 19 Avril*

LECTURE

Cours de M. L. BRÉMONT



A propos de Lamartine (1), l'un des plus grands lyriques de tous les temps, nous avons effleuré, à notre dernier cours, la question du lyrisme dans la diction. Nous y reviendrons vendredi prochain en parlant de Victor Hugo.

Aujourd'hui, nous allons dire des poésies qui sont aussi éloignées de la forme lyrique qu'une chanson de Nadaud peut l'être d'une symphonie de Beethoven, ou une fable de La Fontaine d'un sermon de Bossuet.

Je dis qu'elles sont différentes; je n'insinue pas, d'une manière générale, qu'elles soient inférieures : une jolie fable vaut mieux qu'un médiocre sermon, et il faudra toujours préférer à une symphonie prétentieuse et vide la plus petite ariette, quand elle est pleine de vie et de gaieté.

Je prétends seulement insister, pour les interprètes, sur les différences qui séparent les genres entre eux; et cette insistance n'est nullement superflue, puisque, tous les jours, une foule de mauvais diseurs appliquent à des choses opposées les mêmes méthodes, les mêmes procédés de diction.

J'ai démontré longuement, dans l'*Art de dire les Vers*, la nécessité de laisser à chaque genre son caractère propre et de ne pas confondre l'art lyrique et l'art dramatique.

L'art dramatique se traduit, en général, par des nettetés d'expression, par des recherches de détail, par des oppositions soudaines, par l'étude de la vie dans ce qu'elle a de plus réel et, souvent, de plus sec; le lyrisme ne s'accom-

(1) Cette leçon sera donnée dans le numéro spécial consacré à Lamartine.

mode pas de ces sécheresses; il demande ses plus grands effets à l'harmonie verbale et à la continuité des mouvements.

A propos de Victor Hugo, je vous montrerai que ces deux éléments peuvent se présenter alternativement et se confondre dans une même pièce; nous tâcherons alors, de reconnaître ensemble les passages où un peu plus de musique s'impose à nous, après des périodes où tout est enfermé dans le sens des mots.

C'est du sens des mots et de l'inflexion qui sert à le fixer, que nous nous occuperons plus spécialement aujourd'hui. Je vous ai dit que ce mot sert à indiquer ce qui est le principe même de la diction, ce qui donne à l'idée toute son intensité.

Je vais essayer de vous montrer comment il peut, par sa répétition, créer le mouvement.

Je prends la petite pièce de Gustave Nadaud, qui s'appelle la *Demoiselle du Château*, et qui figure parmi les poésies que nous devons lire ensemble :

La demoiselle du château
S'assied, pensive, à sa fenêtre;
Elle voit les gens du hameau
Monter, descendre et disparaître
Sur les deux versants du coteau.
« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est Mathurin, le gros fermier.
« Beau temps, dit-il, pour un rentier,
Mais non pour l'avoine en javelle.
Le froment que j'ai récolté
Rapporte moins qu'il n'a coûté.
Adieu, ma bonne demoiselle. »

« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est le médecin du canton ? etc., etc.

Puis viennent, à chaque strophe, des personnages nouveaux, la laitière, un berger, le vieux curé; chacun des petits vers, qui les annonce, se termine par deux points, ou point et virgule, ou même par un point.

Gustave Nadaud, auquel j'ai entendu dire ces vers, se gardait bien de mettre cette ponctuation dans sa diction; il avait voulu faire défiler ses personnages comme en un kaléidoscope; ils ne devaient faire que passer; il ne leur permettait pas de s'installer, et, pour donner l'impression de ce mouvement incessant, il faut laisser chacun de ces vers en suspens :

C'est Mathurin le vieux fermier...
. . . .
C'est le médecin du canton...
. . . .
C'est la laitière au teint vermeil...
. . . .
C'est un berger menant troupeau...
. . . .
C'est le vieux curé du pays...

A chaque strophe, il faut ajouter mentalement, comme un dessous à l'intonation : « et puis celui-ci »..., « et puis celui-là »..., « et puis d'autres encore »..., et c'est l'inflexion particulière à cette idée qui donne le mouvement à cette petite pièce.

Vous voyez comment, sans geste, par la simple lecture d'une petite poésie, on peut, dans la seule diction, faire tenir tout l'art du comédien, puisque, à chacune des strophes par un ton spécial et une inflexion appropriée, vous avez fait surgir à nos yeux, avant de l'avoir nommé, chaque personnage du petit conte :

Bonjour, ma bonne demoiselle,

dit le fermier; et c'est un solide paysan haut en couleur, cordial et respectueux à la fois; et voici le médecin du canton : il a vu naître la jeune fille il est le familier du château; plusieurs fois chaque semaine, il fait le bridge de la baronne; son salut à la demoiselle est simple et affectueux, avec une nuance légère de familiarité paternelle. C'est un peu comme s'il disait :

— Bonjour, ma chère enfant.

Quant à la laitière, au teint vermeil, c'est la vivacité, la gaieté, la jeunesse...

Si vous aviez entendu, comme moi, Gustave Nadaud, dans la dernière année de sa vie, dire toutes ces choses, sans faire le moindre mouvement vous auriez assisté vraiment à un miracle de la diction : malade et vieilli, enfoncé dans un large fauteuil, il savait évoquer, devant nous, par l'expression de ses yeux et l'intensité de l'inflexion la fraîche et sémillante laitière aussi bien que pourrait le faire la plus accorte de nos comédiennes.

LA DEMOISELLE DU CHATEAU

La demoiselle du château
S'assied pensive à sa fenêtre.
Elle voit les gens du hameau,
Monter, descendre et disparaître
Sur les deux versants du coteau.
« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est Mathurin, le gros fermier.
« Beau temps, dit-il, pour un rentier;
Mais non pour l'avoine en javelle.
Le froment que j'ai récolté
Rapporte moins qu'il m'a coûté.
Adieu, mabonne demoiselle. »

« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est le médecin du canton.
Monté sur son cheval breton.
« Je vais, dit-il, où l'on m'appelle,
Un jour ici, demain là-bas;
La fièvre ne pardonne pas.
Adieu, ma bonne demoiselle. »

« Bonjour, ma bonne demoiselle. »

C'est la laitière au teint vermeil;
Elle chemine en plein soleil;
Son grand chapeau lui sert d'ombrelle :
« Je n'ai vendu que la moitié
De notre lait, c'est grand'pitié.
Adieu, ma bonne demoiselle. »

« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est un berger menant troupeau.
« Je vais, dit-il, vendre un agneau,
Ce pauvre petit-là, qui bêle.
Oh ! voyez-vous, le cœur se fend,
Car, un agneau, c'est un enfant.
Adieu, ma bonne demoiselle. »

« Bonjour, ma bonne demoiselle. »
C'est le vieux curé du pays :
« Je vais chez la mère Louis,
Recevoir son âme immortelle;
Elle avait quatre-vingt-trois ans.
Priez pour les agonisants !
Adieu, ma bonne demoiselle. »

Adieu, la bonne demoiselle.
Berthe rentre et pense tout bas
Que chacun travaille, ici-bas.
« A quoi suis-je bonne? dit-elle;
J'irai voir mes pauvres demain. »
Une voix répond du chemin :
« Merci, ma bonne demoiselle. »

GUSTAVE NADAUD.

Vous savez, mesdemoiselles, combien M. Jacques Normand a enrichi le recueil des poésies pour jeunes filles; peut-être a-t-il été pour elles le plus grand pourvoyeur de pièces à dire. Nous avons choisi, dans son dernier volume, deux pièces de genres tout opposés: l'une toute de fantaisie et de gaieté, l'autre d'un sentiment si fin, si délicat, qu'il y a en elle comme un reflet de la tendresse dont Sully-Prudhomme semble avoir le secret.

Après avoir cherché, pour le *Jour de Madame*, la vivacité, l'imprévu, la variété de l'interprétation par l'abondance des inflexions que j'ai appelées anecdotiques, nous nous efforcerons d'envelopper d'un sentiment mélancolique la pièce qui s'intitule les *Clés*, et nous verrons que, dans un tel morceau, toute sécheresse d'intonation, toute précision trop grande, toute réalisation trop nette de l'idée détruit l'émotion intérieure du sujet et, conséquemment, ce qui constitue son essentielle poésie.

L. BRÉMONT.



Série F — *Samedi, 20 Avril*

ENSEIGNEMENT MÉNAGER

Cours de Mme Louise ROUSSEAU



Le Travail du Valet de Chambre (Suite)

Le valet de chambre s'occupe encore de faire le salon, la bibliothèque, l'antichambre, les couloirs. Enfin, il cire toutes les chambres, après y avoir passé de la paille de fer et de l'encaustique.

Quand il nettoie les pièces à fond, il enlève les meubles, tape les tapis, brosse les rideaux et les tentures, frotte les boutons, les plaques des portes, les devants de feu; il décroche aussi les tableaux pour les essuyer à l'endroit et à l'envers.

C'est encore au valet de chambre qu'incombe le service de la salle de bains: l'entretien du sol et des murs carrelés ainsi que celui de la baignoire, des robinets et de l'appareil de chauffage.

Il nettoie aussi, et cela très souvent les carreaux, les glaces, l'argenterie et les cristaux.

Voici une formule d'encaustique lavable pour les parquets :

Pour quatre litres d'eau chaude, faire fondre, en remuant :

Cire jaune	1 kg. 300
Savon blanc	0 kg. 170
Carbonate de potasse	0 kg. 130

Rocou, quantité suivant la couleur désirée

Meubles. — On applique ce mélange quand il est refroidi. Pour enlever sur les meubles les taches de bougie, on y verse de l'eau bouillante et l'on frotte avec un chiffon.

Pour les taches sucrées (liqueur, limonade, etc.), laver avec une décoction tiède de son ou de marc de café.

Les taches blanches et ternes s'enlèvent au moyen d'une assiette chauffée, tenue au-dessus d'elles.

Enfin, on entretient le bois verni en y passant souvent un linge légèrement imbibé de pétrole.

NETTOYAGE DES GROS MEUBLES

Pour nettoyer les meubles ordinaires qui ne

sont pas vernis, on se sert d'abord d'essence minérale, puis on les encaustique avec :

Cire jaune	250 gr.
Essence de térébenthine ...	500 gr.

Ensuite, on les frotte avec un chiffon de laine ou de soie.

Pour les meubles qui ont conservé leur couleur, on emploie de la cire blanche. Si c'est de l'acajou, il est bon d'ajouter à l'encaustique vingt grammes d'orcanette; pour le pitchpin, vingt grammes de quercitron.

Les meubles dévernis se revernissent au tampon, mais c'est le travail d'un ébéniste.

Tapis. — Le valet de chambre brosse les tapis tous les jours ou tous les deux jours; il y sème d'abord des feuilles de thé, de la sciure ou du son humide. De temps en temps, il les bat au grand air. A la campagne, on les étale à l'envers sur le gazon et on les y laisse toute une nuit.

Quant aux tapis anciens, il est prudent de ne pas les battre trop fort.

Pour enlever les taches des tapis, mettre sur l'endroit maculé, et l'y laisser pendant quelques heures : une pâte formée de benzine et de magnésie. Quand un tapis a été souillé par des déjections, le laver d'abord à l'eau tiède, le tendre fortement, puis le frotter avec du fiel mélangé à de l'eau dans la proportion d'un tiers.

Chaises. — Les chaises de velours, de damas, de soie, se battent et se brossent; celles de cuir se nettoient avec du blanc d'œuf battu. On lave l'envers des meubles cannés avec de l'eau chaude et on les expose au grand soleil. Quant aux chaises de paille et aux paillassons d'escalier, ils se nettoient avec de l'eau salée ou mieux encore avec une solution très faible d'acide oxalique.

Argenterie. — On nettoie tous les jours l'argenterie à l'eau bouillante, et on la rince à l'eau froide.

Ensuite, on la passe à la peau. Une ou deux fois par mois, la laver dans une eau très savonneuse et y appliquer du blanc d'Espagne, délayé dans un peu d'eau-de-vie; quand cette pâte est à moitié sèche, la frotter avec une brosse douce.

Voici encore une autre recette :

Crème de tartre	25 gr.
Blanc d'Espagne	25 gr.
Alun	15 gr.

Délayer dans l'eau, frotter, puis rincer.

Pour l'argenterie mate et délicate, il est préférable d'employer un linge fin imbibé d'ammoniaque liquide et concentré, puis essuyer avec du papier de soie ou des chiffons fins.

Quand un couvert a été noirci par les œufs (vapeurs sulfureuses), on y passe de la craie, délayée dans de l'huile, ou de la suie délayée dans de l'eau-de-vie. Si ce procédé ne réussit pas, plonger ces objets dans une solution d'acide chlorydrique

Couteaux. — Les frotter au papier de verre, ou avec de la brique pilée, ou des préparations spéciales.

Pour les manches d'ivoire, s'ils ne sont pas trop sales, on les nettoie avec de l'eau et de l'alun.

Dans le cas contraire, il faut couvrir les lames de paraffine ou de cire et tremper les manches dans une solution de :

Chlorure de chaux	100 gr.
Eau	400 gr.

Les carafes. — Elles se lavent : 1° avec de l'eau et des cendres ou de l'eau et des coquilles d'œuf; ou une poignée de sel gris et quelques cuillerées de vinaigre; ou encore avec de l'eau, des morceaux de pomme de terre crue et un peu de vinaigre.

Pour enlever la mauvaise odeur des carafes, il faut employer de la sciure de bois et de la moutarde noire délayées dans de l'eau. Bien rincer.

Glaces, verres, cristaux. — Faire usage de la solution suivante :

Un litre d'eau bouillante;
cent grammes de blanc d'Espagne;
cinq à six cuillerées de vinaigre.

Bien mêler, laisser décanter, passer sur les cristaux une légère couche de liquide; frotter ensuite.

Pour le verre ordinaire, employer l'eau, additionnée d'alcool ou de vinaigre.

Pour frotter les cristaux, on se sert de papier gris, ayant trempé pendant une demi-heure dans l'eau. Quand ils sont gras, on emploie un oignon coupé.

Les peintures. — Les peintures, les lambris de teinte moyenne et foncée, se nettoient avec de la colle de pâte à demi fluide. Frotter avec un tampon de linge. Pour les teintes claires on se sert d'une pâte de blanc d'Espagne et d'eau, puis rincer.

Cadres dorés. — On commence par les essuyer, puis on les badigeonne de cette solution :

Savon	20 gr.
Eau-de-vie	600 gr.

On sèche avec un linge.

Ou encore :

Blancs d'œufs battus	100 gr.
Eau de Javel	40 gr.

Les étains. — Se nettoient avec du blanc d'Espagne et de l'eau.

Contre la rouille du fer et de l'acier :

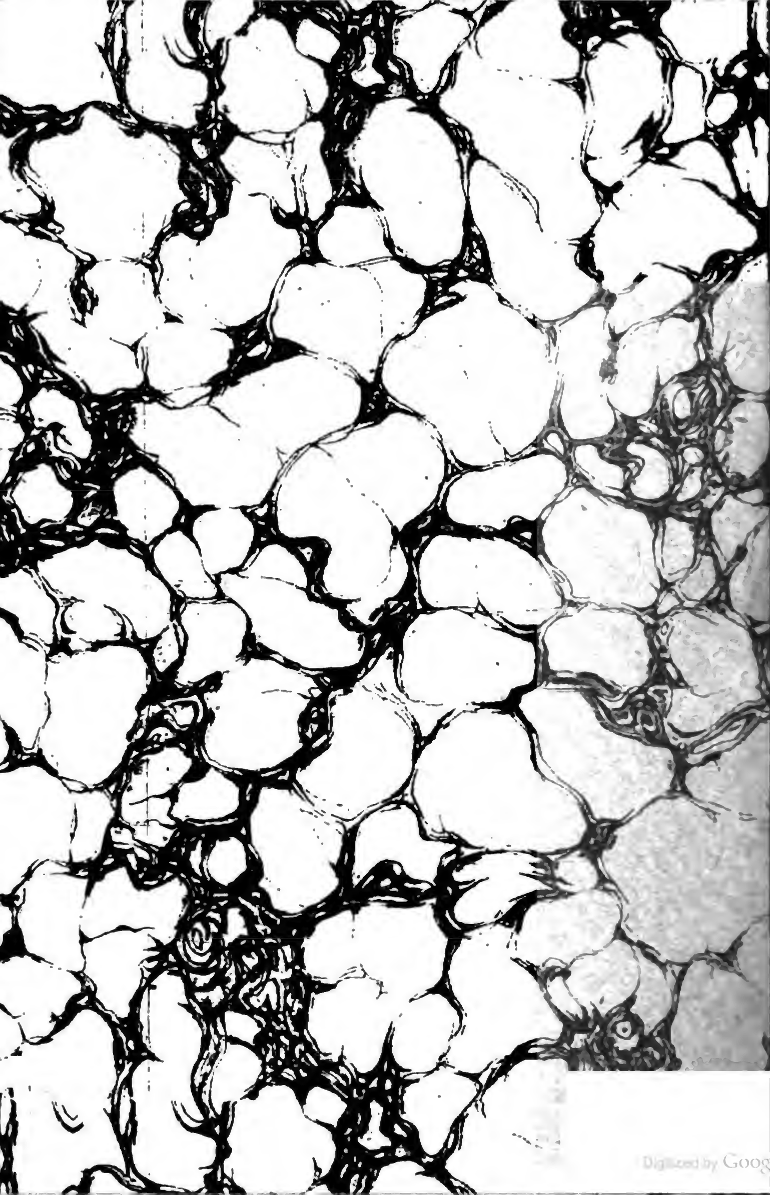
Talc en poudre	100 gr.
Litharge	30 gr.

Mêler à de l'huile de lin.

L'acier poli se trempe dans l'eau de chaux.

Mme LOUISE ROUSSEAU.

Imprimerie des *Annales*, 51, rue Saint-Georges, Paris. L'Imprimeur-gérant : Vissonau




UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 05604 4756